IL CANTORE ADDOTTRINATO,

OVVERO

REGOLE DEL CANTO CORALE,

Oue con breue, e facil metodo s'insegna la pratica de' precetti più necessari del Canto Fermo;
Il modo di mantenere il Coro sempre alla medesima altezza di voce; di ripigliare doue resta l'Organo; d'intonare molte cose, che fra l'Anno si cantano; e in particolare tutti gl' Inni.

OPERA

DI MATTEO COFERATI
Sacerdote Fiorentino,

AL REVERENDISS. PADRE

D. BASILIO BESOZI
PRIORE DELLA CERTOSA
di Pisa, e Abate della Gorgona.

In Firenze, per il Vangelisti. Con lic. de' Sup. 1682.

REVERENDISS. P.

GRazie immortali all'Alta Maestà d' Iddio, che m'ha ispirato pensiero così lodeuole di consacrare alla Bontà singolare di V. P. Reuerendiss. il Cantore Addottrinato, pouere fatiche della mia bassa sì, ma riuerentissima penna; essendo certo, che dall'ale maestose dell' Aquila sua, la quale assai meglio *& tegit*, *& leuat*, abbia da essere felicemente protetto, e solleuato a costantemente fissar le pupille in quel Sole, che mai non patisce l'Occaso. Io, a dir vero, mi sentiua ritirare a viua forza dall'affissarmi in quest'Aquila rapita alle stelle, temendo forte di non disturbare quella pace, la quale V. P. sicuramente ritroua nelle Diuine contemplazioni tra' muti orrori della sua solitudine, mentre, già calcate con piè libero le cose di quaggiù, *spernit humum fugiente penna*, siccome cantò su la sua Cetra d'oro il Pindaro Latino; ma a ciò fare me

ne ha confortato l'animo il bel motto, che tacitamente mi ſuggeriua il ſito della ſua Aquila, ἀνκαιρῶ ἑκάτερον, *In opportunitate vtrumque*, diſuelandomi intanto la Virtù della Clemenza, Virtù propria di V.P.Reuerendiſs., con la quale, ſenza dipartirſi dal Cielo, benignamente riguarda la terra; con iſperanza ferma d'vn'occhiata fauoreuole anche alla baſſezza mia, ed alla tenuità del mio corto intendimento. Sicchè io non mi poteua eleggere Protettore più confaceuole, ſotto la Clientela del quale l'Addottrinato nell'alto miniſtero Angelico, ch'è di dar lode con la varietà delle sacre cantilene all'Altiſſimo, aueſſe da imitare chi è Angiolo in terra, non tanto pel candore del sacro Abito, che per l'integrità de' coſtumi, al pari d'ogni candidezza puriſſimi. Offero adunque a V. P. Reuerendiſs. di buon cuore, inſieme con tutti i più ſinceri, e riuerenti affetti dell'animo mio, *Donum hoc leui denſe craſſo filo*, dirò col Demoſtene del Lazio; e con tanta maggior fidanza mi ſon reſo ardito all'offerta, quant'è più tenue, e forſe diſpregeuole il dono: oſſeruando, che anche il Sole non iſdegna volgere i ſuo' raggi d'oro, fin giù nelle

più

più profonde paludi, e mischiargli col fango. Così farà prezzo all'Opera il solo aggradimento, e la sola stima, che V. P. Reuerendiss. dimostrerà in accettandolo, ed io dimesso, e vmile confesserò finchè aurò spirito eterne le mie obbligazioni a tanta sua Bontà, e Clemenza, indiuisa compagna de' suo' nobilissimi natali, e de' suoi sopr' ogni altezza eleuati pensieri, alla quale profondamente inchinandomi, consacro riuerentissimo la mia sempiterna diuozione.

Di V. P. Reuerendiss.

Obbligatiss., e Diuotiss. Seruo

Fir. 24. Maggio 1682.

Matteo Coferati.

A' LETTORI.

NON vi ha dubbio, che al possesso del Regno de' Cieli si peruenga con gli assalti, e con le violenze, giusta l'Oracolo dell'Incarnata Sapienza. Che se ciò non riesce così ageuole a chi che sia degli Vomini, segue, lo disse anche il Venusino a confusione de' Cattolici, perchè

Cœlum ipsum petimus stultitia, neque
Per nostrum patimur scelus
Iracunda Iouem ponere fulmina.

Gran batteria gli si dà, e si rapisce con grande ageuolezza, se da vn'anima accesa gli si auuentano infuocate saette, potenti a penetrare fino al cuore di Dio: La fucina, oue si formano di ottima tempra questi potentissimi, e velocissimi strali, si è vn ben regolato Coro di Angioli sotto vmana sembianza, i quali *In Hymnis, & Canticis*, lodano la Maestà dell'Altissimo, al quale tanto dilettano l'ordinate Cantilene, che volle il Mondo inuisibile, che è la sua altissima Reggia, con tutti gli Spiriti in noue Cori marauigliosamente distinti, questo nostro Mondo materiale, come disse Tertulliano, vn Concento soauissimo; e la nostra Anima Immortale vn'ordinata Armonia, secondo il parere dell'acutissimo, e sapientissimo Principe de' Filosofi Pittagora. Ond'è, che Iddio medesi-

mo

mo infonde lo Spirito ſuo tutto fuoco nell'Anima vmana, allor che s'ingegna d'vnire alla voce regolata l'Armonia del cuore con la concordia, e con la regola dell'ordinate paſſioni; tal che acceſa la Volontà, fa impeto al Cielo, ed in mano ſua ſtà il rapirlo, quanto più veemente ſi è la violenza, e la forza con certi moti pii, ed ardenti nel mezzo delle sacre cantilene, ſolleuandoſi alla meditazione dell'intelligibili coſe, o dell'armonico numero dell'Anima noſtra, in cui conſiſte tutta la ſua diuina bontà, e bellezza, o dell'ordinato concerto delle sfere, o dell'inalterabili melodie del Paradiſo. Quindi è nato il mio motiuo, Benigniſſimi Lettori, di dare alla luce queſto mio Cantore Addottrinato, per facilitare la ſtrada ad vn Canto perfetto, ilquale apre, diſſe Agoſtino Santo, facilmente il sentiero alle stelle, rimettendo in patria prima del tempo l'Anima ancor raminga, ed eſule tra queſte miſerie. Perciò mi ſon perſuaſo, che fuſſe per riuſcir grato, vtile, e profitteuole, ſi per la varietà, che diletta, e si per la comodità d'auere in pronto in vn ſol Libretto, quanto è ſparſo in più, e più gran Libri: tolta così la difficoltà di rintracciare, quel che talora fa di meſtieri ad vn Cantore. Sicchè per la vaghezza, che io ho auuta ſempre nella lezione di ſimili materie, e per giouare alla giouentù ſtudioſa del Canto Eccleſiaſtico co' ſuoi veri fondamenti, precetti, e regole, m'è venuto ageuolmente fatto mettere inſieme queſt'Opera, comparendo io alla luce ſolamente glorioſo della mia pouer-

tà,

tà, ed insieme pieno d'acceso desiderio, che s'ammiri in altri quella Virtù, la quale non potè mai ricettare il mio cuore troppo angusto per essa; e che si dilati, e si amplifichi la gloria di que' primi lodatissimi Vomini, anche da più secoli in quà, de' quali si è tutta la supellettile de' precetti del mio Cantore Addottrinato; mentre altro non ho io preteso, che d'imitare vn fedel Giardiniere, che raccoglie in vn sol fascetto col migliore ordine, che gli detti il suo rozzo intendimento, molti, e vari vaghissimi fiori, perchè se n'ammiri la copiosa vaghezza, e resti glorificata la Prouuidenza diuina. Accettate adunque, Cortesissimi Lettori, che io ve ne prego, con quella beneuolenza, che vi detta la propria innata vostra gentilezza, e compassione, questa breue sì, ma vtilissima Raccolta, con le regole della quale se negli ordinatissimi Cori porgerete lodi all'Altissimo con quella interezza d'intenzione, che fa mestieri, vi sentirete rapir l'anima con vna dolce violenza a misteri altissimi, ed a sublimi contemplazioni; e così facendo impeto all'Empireo, potrà dirsi meglio di voi quel che cantò l'Eroico Mantouano di alcuni Pastori in coro vniti, *Qui tangunt Sydera cantu*. Viuete felici.

TA-

TAVOLA
DE' LIBRI, E DE' CAPITOLI.

LIBRO PRIMO,
Nel quale si contengono i principj del Canto Fermo.

14 Del-

LIBRO SECONDO.

Del portar della Voce.

LIBRO TERZO.

De' Tuoni del Canto Fermo.

17 Qua-

vna

LIBRO QVARTO.

Dell'Intonazioni.

3 Mo-

17 Re

LIBRO QVINTO.

Modo d'intonare molte cose, che tra l'Anno si cantano tanto nelle Messe solenni, quanto negli Offizi Diuini.

Del

LIBRO SESTO.

Dell'Intonazioni degl'Inni.

Nella

DEL

DELL'ORIGINE, E PROGRESSI DEL CANTO ECCLESIASTICO

DISCORSO PROEMIALE

DI

FRANCESCO CIONACCI Sacerdote Fiorentino.

ESsendo risoluto il Sig. Matteo Coferati di dare alla luce le sue onorate fatiche, circa le Regole del Canto Ecclesiastico, che è quello, il quale comunemente viene adoperato dalla Santa Chiesa nella celebrazione degli Vffizi Diuini; si deliberò, secondo il parere de' più prudenti, di premettere in preambulo dell'Origine di esso, e come occupato nelle cose pratiche, volle imporre a me così fatto peso.

Auendo adunque io, per secondare il genio dell'Amico, accettato l'asunto, mi son proposto in questo particolare di seguire per la maggior parte l'autorità di due Scrittori Eminétiss non meno per la sacra Porpora, che per la fondata cognizione dell'Ecclesiastiche memorie; e questi sono i Card Cesare Baronio negli Ann. Eccles. To. 1. Anno 60. n. 24. e seg., e Gio: Bona nell'Armonia della Chiesa Salmeggiante cap. 17. §. 3. n. 1.

Antichissimo essere il Canto, e nato co' primi Vomini propagatori dell'vmano genere, non è dubbio: ma quello che Ecclesiastico si chiama, ebbe nella legge Euangelica suo prin-

cipio dagli Apoſtoli, e da' loro Diſcepoli; poiche S. Paolo tanto ſcriuendo a' Coloſſenſi cap. 3. che agli Efeſi cap. 5. con occaſione d'iſtruirgli in eſſo, ne fa piena menzione, e queſte ſono le ſue parole: *Docentes, & commonentes voſmetipſos in pſalmis, hymnis, & canticis spiritualibus in gratia cantantes in cordibus veſtris:* per le quali viene a preſcriuere loro la forma del Canto Eccleſiaſtico; la quale è che cantino ne' cuori loro a Dio, com'egli dice, in grazia, cioè che 'l concento muſicale accordato fuſſe con la corda del cuore, intendendo il Santo Apoſtolo per cantare *in cordibus*, il cantare *non in ore tantum*, ſiccome gl'Interpetri dichiarano. Nè fu ſolo S. Paolo, anzi gli Angioli ancora inſegnarono, come ſi debba cantare nella Chieſa; perciocchè di S. Ignazio martire ſi legge, che imparò in vna viſione il modo di cantare dagli Spiriti Angelici, i quali alternatamente dauano alla SS. Trinità altiſſime lodi, e introduſſelo nella Chieſa Antiochena, rito riceuuto poſcia da tutte l'altre. (*Socr. lib. 6. cap. 8. Hiſtor. Eccleſ.*) Non ſi dee per queſto racconto intendere, che S. Ignazio fuſſe il primo ad introdurre il Canto Eccleſiaſtico a' Cori, i quali ſcambieuolmente ſi riſpondano; perchè la Chieſa Militante, che preſe queſto coſtume dalla Trionfante, ne aueua più antica, e più certa teſtimonianza per Iſaia Profeta, il quale vidde i Serafini vicendeuolmente cantare dauanti a Dio; ma debbeſi credere, che 'l Santo Veſcouo per tal viſione fuſſe ammaeſtrato ad inuigilare, che ſi oſſeruaſſe puntualmente da' Cori il canto reciproco, coſa forſe o non ancora in quella Chieſa introdotta, o ſe di già introdotta, col tempo traſcurata, e da lui rimeſſa in oſſeruanza. Così richiede ancora sì fatta interpetrazione il detto di Teodoreto, e Niceforo Caliſto (lib. 4. cap. 29 Iſtor.) i quali affermano, che S. Effrem Siro ritrouaſſe il Canto Eccleſiaſtico; perchè ſi dee intendere, che o egli introduceſſe in qualche Chieſa particolare l'antico Canto, o che ritrouaſſe qualche modo più facile d'imparare a cantare; così diceſi, che

S. Gio:

S. Gio: Damasceno ritrouasse vna certa nuoua maniera di musica per il Canto Ecclesiastico; così l'inueterata fama, che S. Gregorio Magno fusse inuentore non di tutto il Canto, ma del piano, ed vnisono, del quale poi s'è sempre seruita la Chiesa Latina, si dee intendere (come s'esplicherà più a basso) di qualche nuouo aiuto intorno a quest'arte, tanto allora difficile ad impararsi; siccome siamo certi, che D. Guido d'Arezzo Monaco Benedettino del 1022. con marauiglia di tutti trouò nuouo modo di Musica, nuoue chiaui, insegnò nuoue figure di note, formò, e inuentò la mano, come la chiamano, con le sei note comunali, facilitando la professione del Canto, al segno che al presente s'esperimenta.

Ma non è egli auuenuto in questo secolo, al tempo de' nostri Auoli, che nel canto chiamato figurato, quello che dicesi recitatiuo, e serue al Teatro, e alla Poesia dramatica, sia inuenzione del nostro Iacopo Peri, per soprannome detto il Zazzerino, eccellentissimo Professor di musica in questa Città? E non à procurato Ericio Puteano in due suoi libri (in Musathena, & Pallade modulata) di spianar la difficoltà, che resta nel Canto per ragione delle mutazioni, con auer tentato di aggiugnere la settima nota alle sei ordinarie, e vsuali? E a' nostri giorni non à fatto stupire i primi Maestri dell'Armonia in materia di suoni quel nuouo Istrumento di tasti a tanti registri, cognominato il Proteo, inuentato da Francesco Nigetti Fiorentino, vltimamente morto, vno de' maggior' Vomini, che abbia veduto fin'ora la musica? Nè sono tanto questa, quanto tutte l'altre Arti, e Professioni liberali, giunte a segno, che non si possa dall'vmano intelletto speculando, renderle con la grazia di Dio migliori, e più facili. Ma di questo sia detto a sufficienza, ritorniamo all'Origine del Canto Ecclesiastico, donde ci dipartimmo.

La maniera di cantare a vicenda le Diuine lodi fu praticata da' primi Cristiani; onde di quei d'Alessandria d'Egitto am-

maestrati sotto la disciplina di S. Marco Euangelista (de' quali parla Filone sotto il nome d'Esseni) si narra, che fatti due Cori, vno d'Vomini, l'altro di Donne, *cantant hymnos in laudem Dei compositos varijs metrorum, carminumque generibus nunc vno ore, nunc alternis non sine decoris, & religiosis gestibus, & accentibus, modo stantes, modo prorsum, retrorsumque gradum mouentes, vtcumq; res postulat*: doue per tal cantare con religiosi gesti, e mouimenti egli intese senza alcun fallo de' Canti chiamati Dramatici per l'azione, che si congiugne alla voce; de' quali si legge negli Vffizi Ecclesiastici *de Comm. Virgin. Ante thorum huius Virginis frequentate nobis dulcia cantica dramatis*.

Quanto alle Donne s'è poi con legge Ecclesiastica (Synod. Antioch.) fatto loro diuieto, che non cantino nelle Chiese vnitamente con gli Vomini.

Molti altri antichi testimoni abbiamo intorno all'vso de' Cristiani della primitiua Chiesa, di ragunarsi ne' sacri luoghi a cantar di giorno, e notte: Tra' Gentili Plinio (lib. 10 ep. 97.) fa ricordo degli Orientali, e Luciano (in Phylopatro) de' Romani; e tra' Cristiani ne trattano principalmente Giustino Martire, (in Orat. ad Antoninum pium) Clemente Alessandrino (orat. ad Gentes) e S. Cipriano Vescouo Cartaginese: (de orat. Dominic.) e tale consuetudine fa fede S. Agostino (Epist 119. cap. 16.) essersi presa dal Signore, e dagli Apostoli; e S. Basilio (Epist. 69.) afferma, che il cantare Salmi alternatamente praticauasi in tutta la Chiesa. Nè era solo il Chericato in que' tempi a cantare; ma con esso vniuasi il popolo tutto, cantando, e rispondendo all'Orazione detta dal Sacerdote; che però S. Girolamo (Præf. in Ep. ad Galath) *Ad similitudinem*, dice, *Celestis tonitrui Amen reboat*. Ma perchè molte volte si guastaua la conueneuole armonia, fu tolta al popolo questa vsanza per vna legge particolare (Concil. Laod. cap. 15) E certamente grandissima fu la diligenza de' Santi Padri, per

fare

fare che il Canto Ecclesiastico fusse modesto, e diuoto; il che si può di leggieri riconoscere per quello, che si osseruaua ezian dio ne' Canti vsati ne' cantatiui conuiti, detti Agapi, come si vede appresso Clemente Alessandrino (Pedag. lib. 3. cap. 4.) Tertulliano (Apolog. cap. 39.) e S. Cipriano (ad Donatum) sopraccitati.

Ma posto, che si praticasse sempre per tutta la Cristianità il canto nelle Chiese; non si osseruaua però in tutte il medesimo modo: auuenga che racconti S. Agostino (Confess. lib. 10. c. 33.) dell'Alessandrina sotto S. Atanasio, che il loro salmeggiare era semplice, e breue, in guisa che anzi si accostaua al recitare, che al cantare: là doue in Oriente si costumò di cantare gl'Inni, e Salmi con soaue concento; come afferma il medesimo Santo (Conf. lib. 9. cap. 79.

Non è già vero, che la Chiesa Romana pigliasse dall'Oriente la maniera del Canto (siccome altri s'è dato a credere, fondato su gli scritti fittizzi promulgati sotto 'l nome di S. Damaso Papa) perchè si cominciò in essa a cantare i Salmi nel principio della sua fondazione. Bene è vero, che S. Damaso prese dall'Oriente, cioè da S. Girolamo abitator di Palestina il Salterio, secondo la versione de' Settantadue Interpetri, ma non già il rito di cantare. E per quello, che dall'antiche scritture si può comprendere, la Chiesa Romana andando per la via del mezzo, non abbracciò nè la semplicità Alessandrina, nè il tanto soaue concento Orientale; ma temperando l'vno, e l'altro, fe' sì che vna mirabil grauità s'accoppiasse con la dolcezza del canto. La Chiesa Milanese fu quella, che prese dall' Oriente la forma del Canto; (S. Agost. Conf. lib. 9. cap. 33.) siccome per l'opposito l'Affricana amò meglio nel Canto il rito Romano, e l'Alessandrino; che l'Orientale. (Idem Epist. 119.

Stante adunque le sopraddette cose, e' m'è quì giuocoforza d'esaminare, come il Pontefice S. Gregorio Magno sia l'Autore,

re, come porta la fama, di quel Canto Ecclesiastico, il quale viene adoperato fino a' dì nostri per tutta la Chiesa Cristiana. Ed in vero il Cardinal Baronio ha lasciato a' nostri Professori vna scabrosa Prouincia a ridosso, mentre nel decorso del gouerno di questo Santo Papa, auendo notata a' suoi luoghi ogni minima sua azzione, ha poi rinuolto in vn'altissimo silenzio ciò ch'egli ordinasse intorno al Canto Ecclesiastico, cosa che pur ridonda in tanta sua gloria, poichè da lui ha preso il nome di Gregoriano.

E primieramente esser non può, che egli (come altri s'è figurato) moderasse il Canto di S. Ambrogio, per altro assai forte, e sonoro; perchè questo sarebbe vn supporre, che nella Chiesa Romana si fusse introdotto il Canto Orientale, benchè moderato; asserzione riprouata di sopra per autorità del medesimo Baronio: nè meno si può dire, che questa proposizione s'appoggi, come si pretende, all'autorità del Decano Radulfo (Autore, secondo alcuni, del secolo II. sebbene comunemente vien tenuto per più moderno, cioè che fiorisse poco prima del 1400.) auuengachè egli apertamente distingua il Canto Romano dall'Ambrosiano, come si vede a ben considerare le sue parole, che sono le seguenti. (de Canon. obseruant. propr. 12. *Isidorus lib. 3. Etymologiarum, Antiphonas ex graeco interpretatur vox reciproca, duobus scilicet Choris alternatim psallentibus ordine commutato, siue de vno ad vnum. Quod genus psallendi Graeci inuenisse traduntur. Tamen ex hoc vniuersaliter in Ecclesia Dei, cantus non fuit introductus; sed postmodum tempore Theodosij Iunioris sicut in vita B. Ambrosij legitur, in Ecclesia Mediolanensi cantus hymni ceperunt frequentari. Et tempore successiuo à B. Ambrosio apud Latinos & ad Missam, & ad alias Horas diuinas cantus publicus cum hymnis metricis est introductus. Vnde in Chronicis legitur, quod Ambrosius ritum Antiphonarum in Ecclesia canendarum primus à Graecis transtulit ad*

La-

Latinos. Hic etiam post Hilarium hymnos canendos primus composuit: officium enim Ambrosianum ad Nocturnos, & Matutinas, atq; Vespertinas Laudes, necnon ad Missam habet solemnem cantum, omnino alium à Romano, quem hodierna die, sonora, & forti voce seruant Clerici Ciuitatis, & Diæcesis Mediolanensis. Notisi per adesso, come il Canto Ambrosiano è *omnino alius à Romano*: proseguiamo le di lui parole. *Exinde apud Romanos Beatus Gregorius, & Vitalianus Papæ cantum Romanum receperunt, qui per eos, seu per alios sub tenore, & tono, qui hodie cantatur vbiq; extitit magis dulcoratus, & ordinatus.*

Fin quì Radulfo, dal quale a me pare, che solo si deduca, come S. Gregorio, e Vitaliano riconobbero per autentico l'antico Canto Romano; e come tale lo abbracciarono, e fauorirono, essendo stato già ridotto in migliore ordine, e più addolcito da essi, o da altri (e per questi altri non si dee intendere di D. Guido d'Arezzo, come altri affermò poco pratico nella Cronologia, correndoui fra questi Papi, e lui da 400. anni:) donde si caua l'esser detto Canto piano, cioè, s'io non m'inganno, andante, e con eguale misura di tempo; siccome dicesi Canto Fermo, perchè tutto il Coro si ferma, a differenza del Canto figurato, su la stessa Chiaue, e su la medesima nota; e per questo viene anche detto Canto vnisono, perchè tutto il Coro rassembra vna sola voce.

Nè si può dire, che quando Radulfo dice, il Canto Ambrosiano essere totalmente diuerso dal Romano, intendesse, che il Romano fusse quello descrittoci dall'Arciuescouo Rabano (de Instit. Cleric. lib. 2. c. 48. in queste precise parole. *Primitiua autem Ecclesia ita psallebat, vt modico flexu vocis faceret resonare psallentem, ita ut pronuncianti vicinior esset quam canenti*; onde si debba tenere, che per quei due Sommi Pontefici fusse il Canto Ambrosiano *magis plane dulcoratus, & ordinatus*; perchè il canto più vicino alla pronunzia, che alla

can-

cantilena fu proprio non della Chiesa Cristiana in vniuersale, nè della Romana in particolare, ma dell'Alessandrina, e sotto S. Atanasio, come sopra s'è detto, che n'ebbe opportuna cagione, per distinguere il canto de' Cattolici della sua Iurisdizione da quello degli Eretici inuentato da Arrio: e poi Radulfo in tal caso aurebbe auuto a dire di quei Papi, *Cantum Ambrosianum receperunt qui extitit magis plane dulcoratus, & ordinatus*; là doue apertamente dice, *Cantum Romanum receperunt*.

Maggiormente si conferma ciò per l'autorità di Valfrido Strabone (de rebus Eccles. cap. 25) che annouera fra gli eccellenti Salmisti, e Cantori Ormisda Sommo Pontefice, il quale precedette di molti anni auanti lo stesso S. Gregorio Magno: e queste sono le sue proprie parole. *In tantum deniq; vel cantilenę, vel psalmodię memoriter exercendæ vsus erat rarus apud priores, vt de nouissimis pene Romanorum Pręsulibus, & qui nec ducentis annis nostra tempora præcesserunt, quasi memorabile quiddam, & singulare scribatur, si qui eorum in rebus prędictis eminentiores cæteris viderentur. Hormisda enim in ordine LIV. Clerum composuit, & psalmis erudiuit. Leo LXXXII.* (che è il secondo di questo nome) *& Benedictus post eum proximus, itemq; Sergius LXXXVI. psalmodię, & cantilenæ scientia floruisse dicuntur: de Gregorio autem III velut in auditum quiddam, & nouum refertur, quod omnes psalmos memoriter tenuerit. Vbi intelligi datur, paucos priorum ita psalterium didicisse; solebant enim psalmos eque vt cęteras Scripturas, partim etiam lectitando, suis officijs inserere. Quod si diligenter aduertas multis Scripturarum documentis apparet. Ordinationem autem cantilenæ, diuinis seu nocturnis Horis dicendæ, B. Gregorius plenaria creditur ordinatione distribuisse, sicut & supra de Sacramentorum diximus libro: cum multi ante siue post eum, Orationes, Antiphonas, vel Responsoria composuerunt. Nam & de Antipho-*

phonarum inchoatione superius diximus, & Responsoria ab Italis primum inuenta traduntur, vel Ambrosio videlicet, vel alij noua diuinarum laudum augumentatione gaudenti.

Vuole il Cardinale Bona (vbi supra) che S. Gregorio ritrouasse il canto piano, e vnisono: *Sic Magnus Gregorius*, dice egli, *non omnem cantum, sed planum, & vnisonum adinuenit, quo deinceps semper vsa est Ecclesia Latina.* Ma come può star ciò, se abbiamo per l'autorità di S. Agostino soprallegata, che la Chiesa Affricana prese il rito del Canto dalla Chiesa Romana? Dunque egli è da dire quello che poco fa diceuamo con Radulfo, che S. Gregorio autorizzasse il Canto Romano, e'l migliorasse; il che come seguisse, andremo ora diuisando da quanto ne scrisse Gio: Diacono nella vita del S. Pontefice (lib. 2. cap. 6.) composta intorno a 200. anni doppo la di lui beata morte, per non auere Scrittore più antico, e coetaneo suo da potersene valere.

Scriue egli adunque così. *Deinde in Domum Domini, more Sapientissimi Salomonis propter musicæ compunctionis dulcedinem, Antiphonarium centonem Cantorum studiosissimus nimis vtiliter compilauit: Scholam quoq; Cantorum, quæ hactenus eisdem institutionibus in Sancta Romana Ecclesia modulatur, constituit; eiq; cum nonnullis prædijs duo habitacula, scilicet alterum sub gradibus Basilicæ B. Petri, alterum vero sub Lateranensis Patriarchij domibus fabricauit; vbi vsq; hodie lectus eius, in quo recubans modulabatur, & flagellum ipsius, quo pueris minabatur, veneratione congrua, cum authentico Antiphonario reseruatur: quæ videlicet loca per præcepti seriem sub interpositione anathematis ob ministerij quotidiani vtrobiq; gratiam subdiuisit.* Da questo racconto pare a me se ne ritraggano quattro cose fatte dal sant'Vomo intorno al Canto; la prima, fece l'Antifonario detto Autentico, perchè da lui autorizato; la seconda, eresse la squola in due luoghi, oue s'instruisse il Clero nel Canto; la terza, inse-

gnò

gnò lui stesso a cantare; la quarta, formò alcune regole, o instruzioni dello stesso Canto, con le quali si reggesse il magistero di quella squola: di queste quattro proposizioni la seconda, e la terza non anno bisogno d'esplicazione, andremo dilucidando la prima, e la quarta.

E quanto alla costruzione dell'Antifonario, notisi quell' *Antiphonarium centonem nimis utiliter compilauit*, che da Sigeberto nella sua Cronica parlando di questo medesimo libro fatto da questo stesso santo Papa, vien detto Centonizzò: *Antiphonarium regulari musica modulatione centonizauit, & scholas Cantorum in Romana Ecclesia constituit.*

Tra le Opere di S. Gregorio Magno trouasi l'Antifonario, che nell'Edizione Vaticana ha questo proemio, o auuertimento, che dichiara la sua quiddità. *Animaduertendum est, usum Antiphonarum (quæ ideo dictæ sunt quod alternatim à duobus Choris canerentur) antiquissimum in Ecclesia esse. Denique Antiphonas Missæ omnes in unum volumen S. Gregorius congessit, quod satis quidem apte Antiphonarium inscripsit, ut m.s. Codices, ac Auctores de diuinis Officiys testantur, de eo mentionem facientes. Auctor vero Mycrologi Gradualem Librum sæpe nominat, vel ob eam causam, quod in loco eminentiori, ad quem per gradus ascendebatur, Missę Antiphonæ aliquot decantarentur; velut distinqueretur ab alijs Antiphonarijs, quibus psalmorum Antiphonæ continebantur. Atqui Antiphonę nomine, Introitus, Gradualia, Alleluia, Offertoria, & Communiones comprehendebantur; peculiariter tamen id nomen sortiebatur Missæ Introitus, cui solum in hoc Gregoriano Codice Antiphona nomen est.*

Vsò il Santo nel compilare l'Antifonario l'artifizio medesimo, che egli aueua tenuto nel fare il Libro detto de' Sacramenti; ci vien questo esplicato dall'Abate Valfrido sopraccitato (de rebus Eccles. cap. 22. ante medium) parlando delle Collette in questa forma. *Et quia tam incertis Auctoribus multa*

vi-

videbantur inserta, & sensus integritatem non habentia, curauit B. Gregorius rationabilia quæq; coadunare; Et seclusis his, quæ vel nimia, vel inconcinna videbantur, composuit librum, qui dicitur Sacramentorum, sicut ex titulo eius manifestissime declaratur.

Ora siccome fece scelta delle Orazioni, o Collette da altri composte, riducendole in vn Volume, che è quello detto de' Sacramenti; così scelse gl'Introiti delle Messe fatti da altri, non solo quanto alle parole, ma ancora quanto al Canto, come si caua dal medesimo Valfrido così. (de rebus Eccles. cap. 22. circa medium) *Traditur deniq; B. Gregorium, sicut Ordinationem Missarum, & Consecrationum, ita etiam Cantilenæ disciplinam maxima ex parte in eam, quæ hactenus decentissima obseruatur, dispositionem perduxisse; sicut & in capite Antiphonarij commemoratur.* Ecco dunque come il Santo con la scelta di quegl'Introiti, che erano tanto nelle parole, che nel canto i migliori, i più decenti, i più maestosi, e i più diuoti, compiló il suo Antifonario; il che fu ottimamente esplicato da Gio: Diacono, e da Sigeberto con le voci Centone, e Centonizzare.

Alla duplicata squola del canto da lui ordinata diede i precetti, o vogliamo dire instituzioni, e regole dello stesso canto, che è l'altra cosa da esplicarsi: Queste Instituzioni non si trouano, perchè cominciatosi a praticare la nuoua, e più facile maniera d'apprendere il canto inuentato doppo 400. anni da D. Guido d'Arezzo, si messero in disuetudine le regole lasciate intorno a ciò dal Santo, e col non vsarsi più, si sono ancora perdute. Ma certo che non poteuano contenere altro, se non il modo o d'imparare a cantare, o di mantenere il Canto Fermo in quella decorosità, diuozione, e maestà, alla quale egli lo aueua ridotto.

Da questa squola Romana ordinata per S. Gregorio s'è propagato il Canto Romano per tutta la Cristianità; conciossiacosa

cosachè Beda (lib. 4. cap. 18. Hist. Anglic.) faccia menzione di Giouanni Arcicantore della Chiesa di S. Pietro, e Abate del Monastero di S. Martino, mandato in Inghilterra da Papa Agatone perchè insegnasse in quelle parti il Canto Ecclesiastico vsato dalla Chiesa di S. Pietro di Roma, e l'Abate Strabone (apud Baron. Annal. tom. 9. ann. 754.) altre volte ricordato, riferisce che la Chiesa di Francia fu da Papa Stefano, per opera de' suoi Cherici ammaestrata nel Canto Ecclesiastico più perfettamente; sebbene egli è certo, che dipoi s'adoperò Carlo Magno in correggere più volte il Canto Gallicano; donde cominciò a propagarsi il Canto Romano dalla Chiesa Metense, e dal Monastero di S. Gallo per tutta l'Europa.

E perchè ciò è degno per tutti i rispetti di particolare osseruazione, e ridonda assai in onor di S. Gregorio, confermando le cose di sopra dette, non voglio mi sia noioso il trascriuere quì di parola in parola quanto in questo proposito lasciò minutamente scritto Eccherardo Monaco di S. Gallo nella vita di S. Nocchero Abate al cap. 10. (Apud Henric. Canisium antiqu. lect. tom. 6. pag. 944.) ed è il seguente.

Interea Carolus qui dicebatur Magnus Rex Francorum cum esset Romæ, offensus dissonantia Romani, & Gallicani Cantus; cum Gallorum procacitas à quibusdam nostratibus nenijs argumentaretur esse corruptum; nostriq; è diuerso Authenticum Antiphonarium probabiliter ostentarent, interrogasse fertur quis inter riuum, & fontem, limpidiorem aquam conseruare solet? respondentibus fontem, prudenter adiecit: ergo & nos, qui de riuo corruptam limpham hactenus bibimus ad perennis fontis necesse est fluenta principalia requiramus: mox itaq; duos suorum industrios Clericos Hadriano Papæ dereliquit. His quidem satis eleganter eruditis Metensem Ecclesiam ad suauitatem modulationis pristinæ reuocauit, per quam totam Galliam correxit. Sed cum post aliqua tempora defunctis his, qui Romæ educati fuerant, tantum

Gal-

Gallicanarum Ecclesiarum à Metensi discrepare prudentissimus Regum vidisset, ac vnumquemq; ab alterutro vitiatum cantum iactantem aduerteret; iterum inquit redeamus ad fontem. Fuit interim in maximo desiderio Prelatis S. Galli, & B. Notkero alijsq; magistris ibi degentibus, vt cantum secundum Authenticum Antiphonarium regerent, & melodias Romano more tenerent. Qualiter autem ista prosecuti sunt, intimare curauimus posteris. Mittens ergo denuo Imperator Carolus Romam ad Hadrianum Papam rogat vt ei iterum mittat duos Romanos cantuum gnaros in Franciam. Tunc Papa regijs precibus annuens iuxta petitionem suam, secundò duos mittit cum Authenticis Antiphonarijs, & septem liberalibus artibus. Quorum Imperator omnes quidem corrupuisse dulcedinem Romani cantus leuitate quadam cognouit. Vocabatur vnus eorum Petrus, & alter Romanus cantuum, & septem liberalium artium admodum paginis satis imbuti. Hi Metensem Ecclesiam, vt priores adibant; qui cum in septimo, lacuque Cumano aere Romanis contrario quaterentur, Romanus febre correptus vix ad nos vsq; peruenire potuit. Antiphonarium vero secum, Petro renitente, vellet, nollet, cum duos haberent, vnum Sancto Gallo attulit. In breui autem tempore, Domino se iuuante, conualuit Romanus de febre: Petrus quidem pergit ad Imperatorem; qui comperto de Romano mittit celerem nuntium, qui eum, si conualesceret nobiscum stare, nosq; instruere iuberet: quod ille quidem Patruum hospitalitati regratiando libentissime fecit, &c. Deinde vterq; fama volante, studium alter alterius cum audisset, ęmulabantur pro laude, & gloria naturali gentis suę more, vter alterum transcenderet. Memoria dignum est, quantum hac ęmulatione vterque locus profecerit, & non solum in cantu, sed & in cęteris doctrinis excreuerit. Fecerat quidem Petrus ibi iubilos ad Sequentias quas Metenses vocant. Romanus verò è contrà romanè, & amęnè de suo nobis iubilos mo-

modulauerat: quos utique post Sanctus vir Notkerus quibus videmus verbis ligabat, frigdore videlicet, & occidentane, quas sic nominabat, quibus animatus etiam ipse de suo cogitauit. Romanus autem, quasi nostra, præ Metensibus extollere fas fuerit, Romanæ Sedis honorem Sancti Galli Cænobio siquidem ita inferre curauit. Erat Romę instrumentum quoddam & theca ad Antiphonarij authentici publicam omnibus aduenientibus inspectionem reposituram, quod à cantu dicebatur Cantarium. Tale namq; ipse apud nos ad instar illius circa aram Apostolorum cum authentico locari fecit, quem ipse attulit exemplato Antiphonario. In quo vsque hodie in cantu, si quid dissentitur, quasi in speculo, error eiusmodi vniuersus peruidetur, atq; corrigitur. In ipso quoq; primus ille literas Alphabeti significatiuas notulis, quibus visum est sursum aut deorsum, ante, aut retro assignare, excogitauit: quas postea cuidam Lamperto amicè quærenti Beatus Notkerus Balbulus dilucidauit. Cum & Martianus quem de nuptijs miramur virtutes earum scribere molitus sit. Ab inde sumpsit exordium tota fere Europa, & maxime Germania, siue Teutonia, secundum modum, & formam sicut in Monasterio S. Galli viri peritissimi ediderunt Beatus Notkerus Balbulus & Romanus cæteriq; Magistri correxerunt iuxta exemplum authentici Antiphonarij Gregorij, & elegit cantare, & hunc ritum modulandi seruare quem etiam omnes vsum appellauerunt. Hos itaque supradictos viros secutus Berno Monachus S. Galli, postea Abbas Augensis super hunc vsum summam valde subtilem scribit ad Episcopum Peregrinum Coloniensem.

Molte cose per l'antichità venerabili s'impararono in così esatto, e puntuale racconto; io solo per lo mio intento farò quì riflessione a due particolari, il primo intorno a quello strumento detto il Cantario, nel quale, come in vno specchio, si rimiraua in che errasse colui, che in qualunque modo dal vero canto Romano, o Gregoriano si discostasse; e dico, ch'e' si può

ra-

ragioneuolmente credere, che quello che era in Roma fusse stato fatto da S. Gregorio, il quale, come Policreto insigne statuario fece vna statua, detta Canone, o vogliamo dir Regola, dalla quale i Professori pigliar potessero l'ottimo artifizio di far le statue, (Plin. Nat. Hist. iib. 25. cap. 8) cosi per benefizio de' Cantori lo inuentasse, e questo venisseci indicato da Gio: Diacono Scrittore della sua vita, sotto 'l nome d'Instituzioni; ouuero che altri dalle Regole del canto nelle sue instituzioni lasciate, ne cauasse la fabbrica di tale istrumento atto a far riconoscere più facilmente l'errore di chi trauiaua nel canto dalla norma degl'insegnamenti di quel santo Pontefice. Tutte queste cose si sono smarrite, per essere state dismesse come non più necessarie, dappoichè s'è introdotto la nuoua, e facil maniera d'apprendere il canto, che al presente è in vso.

L'altro particolare è circa le figure, o caratteri delle note del canto espresse, come iui si dice, per le lettere dell'Alfabeto variamente poste sopra le parole da cantarsi: e intorno a ciò è da sapere, che non è stato sempre il medesimo modo di formar le note del canto, ma secondo la diuersità de' tempi, diuerse vsanze essere state si troua, imperocchè nell'età più antica in vece delle figure delle note da noi vsate, seruiuansi delle lettere Greche, ora per lo diritto, ora a rouescio, ora in altra positura collocate sopra le parole da cantarsi, per significare lo alzare, o abbassar della voce, lo andare auanti, o 'l tornare addietro della medesima. Nell'età di mezzo, lasciate le lettere Greche, si valsero delle Latine, delle quali, e del loro significato nel soprascriuerle alle cantate, trouasi ancora quel piccol trattato di S. Nocchero sopra mentouato, impresso nel supplimento della Biblioteca degli antichi Padri della edizione di Colonia: Finalmente in questi nostri tempi adopransi le note, che inuentò sul principio del corrente primo millesimo di Cristo D. Guido di Arezzo (come di sopra s'è detto) il quale con l'inuenzione delle sei note comunali ha resa così facile la professione del

can-

canto, che vn fanciullo appena vſcito dall'imparare a leggere, benchè d'intelletto non molto eleuato, impara in pochi meſi del canto quel che prima vn'Vomo prouetto, e di gran talento appena in molti anni apprender poteua; eſſendochè era l'Arte del cantare auanti a lui difficiliſſima a comprenderſi, che ora è reſa ſpianata per la di lui induſtria. Delle note muſicali fece vn trattato Alipio Greco, del quale fa menzione il noſtro lodatiſsimo Dottor Vincenzio Galilei degno figliuolo del gran Galileo, nel ſuo inſigne, benchè breue trattato della nuoua, e antica muſica, il qual libro è vtiliſſimo tanto a' Muſici, che a' Cantori.

Nè vi marauigliate, Lettore, che vi ſi faccia diſtinzione da Muſico a Cantore, quantunque il volgo, che poco diſcerne, gli confonda; perchè vi è vna gran differenza fra loro, come a lungo dimoſtra Boezio, (de muſic. lib. 1. cap. vlt) poiche Cantore è quello, che hà l'arte del cantare, ſenza auer la scienza dell'armonia, a somiglianza di tutti gli altri Artefici pratici nelle loro profeſſioni ſenza alcuna teorica: ma colui è muſico, il quale poſſedendo la scienza della muſica ſa render le ragioni di eſſa; e come impoſſeſſato de' di lei principj, e fondamenti opera ſpeculando liberamente, e domina l'Arte.

Da quanto fin'ora s'è detto ſi raccoglie in ſomma, che il Canto Eccleſiaſtico nacque con la ſteſsa Chieſa di Criſto, e propagoſſi col Criſtianesimo per gli Apoſtoli, e loro Diſcepoli; E in conſeguenza, come è ſtato ſempre nella Chieſa di Dio l'Ordine, o per meglio dire l'Ordinanza, o'l Grado de' Cantori, i quali ancora Salmiſti ſi chiamarono. A queſti preſedeua vno, come capo del Collegio, detto perciò il Cantore, oſſiuuero l'Arcicantore, (Precentor) che ſuole oggi nelle Chieſe Cattedrali, o Collegiate eſſere vna delle Dignità: aueua queſti per vffizio il principiare il Canto, intonando come guida del Coro; il quale proſeguiua a cantare l'intonato, retto per ogni banda da vn'Aiuto del medeſimo Arcicantore, che veniua

detto

detto Vicecantore, o Succantore (Succentor) a cui apparteneua l'vfizio dell'Arcicantore nella di lui assenza.

Costumauano anticamente i Cantori di tenere il capo coperto (come dice l'Autor della Gemma lib. 1. cap. 74.) con vn piccolo berrettino. e in mano, mentre cantauano, alcune tauolette fabbricate d'osso, l'vso delle quali douette essere a principio per auere in pronto i Tuoni, sopra de' quali si aueua da cantare; sebbene si proseguì a dargliene, come loro proprio contrassegno, anche cessata la necessità del leggere, come nota il Vescouo Amalasio Fortunato (de Eccles. Off. lib 3. c. 16.) dicendo: *Cantor sine aliqua necessitate legendi tenet tabulas in manibus*; che però col tempo furono a poco a poco conuertite nelle mazze, le quali di presente adoperano, che potrebbe essere state loro concedute, quando i Cantori arriuarono ad essere Abati, auendo esse qualche similitudine con l'antico baculo proprio di quella dignità. Finalmente il Primicerio, il quale pure in alcune Collegiate veggiamo collocato fra le dignità, dicesi fusse il Maestro della squola del Canto; dell'Origine, e progressi del quale fin quì sia detto a bastanza.

APPROVAZIONI.

IL Reu. m. Francesco Cionacci si compiaccia di vedere, se nella presente Opera intitolata *Il Cantore addottrinato*, ci sia alcuna cosa contro la S. Fede, e buoni costumi, e riferisca.

Data questo dì 23. Luglio 1681.

Alessandro Tucci Vic. Gen. Fior.

Nel

Nel presente Libro, per quanto la mia tenuità sa compren-dere, non si contiene cosa repugnante alla santa Fede, od a' buoni costumi. 28. Luglio 1681.

Io Francesco Cionacci mano pr.

Stampisi osseruati gli ordini soliti. Data questo dì 29. Luglio 1681.

Alessandro Pucci Vic. Gener. Fior.

Adm. R.P. Mag. Euangelista Tedaldus Consult. huius S. Off. Flor. videat præsentem librum, cui titulus est: *Il Cantore addottrinato*, & in scriptis referat. Datum ex Ædibus S. Off. Flor. hac die 30. Iulij 1681.

F. C. Pallauic. Vic. Gen. S. Offic. Flor.

Reuerendiss. P. Inquisitore.

Canta molto aggiustatamente questo *Addottrinato Cantore*, di modo ch'e' non discorda punto dal Tuono de' buoni co-stumi, e dal Rito della Chiesa Cattolica; onde è degno di farsi sentire alla luce, per istruzione de' Ministri Ecclesiasti-ci, &c. Della SS. Annunziata il dì 1. Agosto 1681.

F. Euangelista Tedaldi Seruita.
Teol. e Consult. del S. Off.

Imprimatur, hac die 2. Augusti 1681.

F. Ces. Pallauicinus Ord. Min. Conu.
S. Off. Flor. Vic. Gen.

Matthæus de Mercatis Aduocatus pro Sereniss. M. D.

DEL

DEL CANTORE ADDOTTRINATO

LIBRO PRIMO,

Nel quale si cõtengono i principj del Canto Fermo.

Del Canto Fermo, o Canto Ecclesiastico, e sua definizione. Cap. I.

IL Canto Fermo, o Canto Ecclesiastico, o Musica piana è vn'osseruanza eguale, e semplice armonia dimostrata con alcuni caratteri, o figure chiamate da' Musici Note senza accrescimento, o diminuzione di tempo, o voce; perciò dice S. Bernardo citato da Fra Angiolo da Picitono dell'Ordine Minoretano nel suo Fiore Angelico lib. 1. cap. 10 che *Musica plana est Notarum simplex, & vniformis prolatio, quę nec augeri, nec minui potest.*

E come dice Giorgio Rau nel suo Enchiridion 1. *Musica plana est, quæ in suis notulis æquam seruat mensuram absque incremento, vel decremento prolationis.*

Delle Note del Canto Fermo, e suoi Nomi, e Inuentore delle medesime. Cap. 2.

LE Note del Canto Fermo son sei, i di cui nomi sono Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, esplicate in questi versi.

Sex natura modis totum circumsonat Orbem,
Quos referunt Vt, Re, Mi, Fa, Sol, Laq; simul.

Si dice, che l'Inuentore delle suddette sei sillabe, ouuero Note sia stato il P. D. Guido Aretino Monaco di S. Benedetto, e che le cauassi dalla prima strofe dell'Inno di S. Gio. Batista *Vt queant laxis*, come dice il P. F. Illuminato Aiguino da Brescia dell'Ord. Seraf. dell'Osseru. lib. 1. cap. 5., e F. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 20. e altri, in questa maniera:

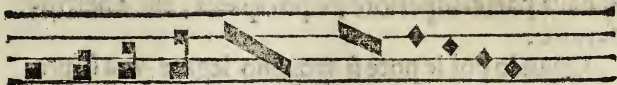
Vt, Vt queant laxis,
Re, Resonare fibris,
Mi, Mira gestorum,
Fa, Famuli tuorum,
Sol, Solue polluti,
La, Labij reatum Sancte Ioannes.

Si dee bene osseruare, che i moderni in vece della sillaba Vt, vsano quest'altra sillaba Do, o Du, e così comunemente si pratica.

Di quante sorte sieno le figure delle Note, che più comunemente si vsano nel Canto Fermo.
Cap. 3.

LE Note del Canto Fermo, che più comunemente si vsano; come dice il P. F. Arcang. Paoli nella sua breue Introduzione al Canto Fermo, sono di tre sorte, cioè quadrate ■, oblique ▬, e tonde ouuero triangolate ◆.

Fi-

Figure delle Note.

E vanno tutte portate a vna medefima mifura di tempo, come fi caua dalla definizione pofta di fopra (eccettuata però la tonda, o triangolata, e non fempre, ma in alcuni cafi, come diremo al lib. 2. cap. 2.) che perciò fi chiama Canto Fermo; il quale fecondo il fuo iftituto ha le Note tutte a vna medefima mifura di tempo, come dice il Zarlino, e il P. Adriano Banchieri Oliuetano nella fua Cartella mufìcale cap. 67. e per quefto dice, che fi fanno tutte nere le Note del Canto Fermo, a differenza di quelle della Mufica, che non anno tutte il medefimo tempo.

Le Note tonde, o triangolate, come fi raccoglie dagli Autori di quefta profeffione, e come dice il P. F. Giulio Cefare Marinelli Seruita nelle fue Offeruazioni intorno al Canto Fermo p. 1. c. 2. Offer. 4. e p. 5. c. 1. Offer. 3. son pofte nel Canto Fermo *ad maiorem pulchritudinem libri, & decorem scripturæ, & vt minorem fpatium loci occupent.*

Il medefimo fi dice delle Note oblique, le quali rapprefentano con le due punte eftreme due

note sole, e si vsano sempre descendenti, e non ascendenti, anche esse vanno tenute la medesima misura di tempo, e si legge prima sempre quella, che è nella parte superiore, e poi quella, che è nell'inferiore.

Quando poi le note si trouano legate vna sopra l'altra in questa forma ouuero per terza, o quarta, o quinta, e simili, si dee sempre leggere, o cantare prima quella di sotto, e poi quella di sopra, e l'vna, e l'altra a vna medesima misura di tempo, quantunque quella di sopra per lo più apparisca più piccola.

Queste due figure di note furono trouate per comodità degli Scrittori de' libri di Canto Fermo; perchè si valeuano delle legate poste in tal forma, per occupare meno spazio di luogo, come s'è detto di sopra delle note tonde; e dell'oblique per occupare maggiore spazio, secondo che la necessità delle parole sottoscritte alle note richiedeua. Ma nelle stampe moderne pare che sieno state dismesse, o poco frequentate almeno. Si troua però ne' libri del Canto particolarmente stampati alcune note codate ora a mano destra così e ora a sinistra così le quali per ordinario si cantano come l'altre, in virtù della definizione del Canto Fermo, se

bene

bene alcuni Professori anno scritto, che non sieno senza significato proprio, il quale esplicherassi a suo luogo, doue si tratterà del portar della voce lib. 2. cap. 2.

Delle Mostre, o Richiami del Canto Fermo. Cap. 4.

OGni volta, che alla fine d'vn verso d'ogni Cantilena si trouerà vna mezza nota con il gambo all'insù così questa non è nota, ma si domanda mostra, o richiamo, nella conformità de' richiami posti dagli stampatori in fine delle pagine, per indicare con qual parola sia per principiar la pagina susseguente: così questa mostra, o richiamo di note è vn'indizio, o segno della nota seguente, e significa, ehe la nota, che ne seguita debbe essere pronunziata con la medesima voce, e nella medesima posizione, nella quale sta collocata la detta Mostra.

Delle Chiaui del Canto Fermo Cap. 5.

PRimieramente la Chiaue non è altro, che vna dimostrazione di tutte le corde, o note, come dice l'Illuminato lib. 1. cap. 3. e F. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 27. *Clauis est ostensio notę mediante signo.*

Secondariamente le Chiaui del Canto fermo fra quelle che si contrassegnano, e quelle che non si contrassegnano sono noue, cioè.

B molle Graue, ♮ quadro Graue, e Natura Graue.

B molle Acuto, ♮ quadro Acuto, e Natura Acuta,

B molle Sopracuto, ♮ quadro Sopracuto, e Natura Sopracuta.

E sono tre Graui, tre Acute, e tre Sopracute.

Di queste noue due sono le principali, che si contrassegnano, senza le quali le note resterebbero smarrite, e queste due danno regola all'altre, che non si contrassegnano, le quali vengono in alcune lettere, che godano priuilegio di Chiaue.

La prima Chiaue di quelle, che si contrassegnano si chiama Natura Graue composta in questa forma e si vsa quando il Canto dimora per lo più nel le parti graui.

La seconda Chiaue di quelle, che si contrassegnano si chiama B quadro Acuto, e si scriue così e si adopra quãdo il Cãto per la maggior parte dimora nelle parti acute, standosene tutte due in riga; e da Natura Graue a B quadro Acuto ci corre vna quinta, che è lo spazio di cinque note; auuertendo però, che il B quadro Acuto è posto sopra a Natura Graue per interuallo di quinta, in

que-

questa forma e così per tali segni s'apre l'intelletto per conoscere la qualità delle Cantilene.

Di più si dee auuertire, che tutte due le Chiaui possono ascendere, o discendere, pur che dall'vna all'altra ci corra la distanza di cinque note.

In oltre si dee auuertire, che si segnano per accidente le Chiaui del b molle.

E perchè le proprietà del Canto, come si dirà altroue, sono di tre sorte, di Natura, di ♮ quadro, e di b. molle, perciò si dirà quì appresso, che cosa sia b molle.

Del b *molle*.

SI troua vna figura accidentale, o accidente di b molle, così chiamato da Guido Aretino sotto la chiaue di B quadro Acuto, cioè nella posizione di B fa ♮ mi, così ouuero così e tal figura vien chiamata da' Greci *Menon*, che vuol dire cosa accidentale.

E detto accidentale, come dice l'Illuminato lib. 1. cap. 3. e lib. 3. cap. 22. perchè a guisa d'accidente va, e viene, si pone, e si leua conforme l'occorrenza, senza che resti destrutta la sostanzialità del Canto, onde disse Guido Aretino: *Inuentum est à Grecis* b *rotundum ad temperantiam Tritoni, vt vbi necessarium fuerit apponatur.*

Que-

Questa b figura del B molle adunque è stata ritrouata per addolcire, e annullare il Tritono, come disse Guido Aretino: *Nullum in Cantu plano cantetur per b molle, nisi in temperamento Tritoni, & aliquando in Quinto, & Sexto Tono.*

Quali sieno le Chiaui del Canto Fermo, che più comunemente si trouano. Cap. 6.

LE Chiaui più comuni, che si trouano nel Canto Fermo fra quelle che si contrassegnano, e quelle che non si contrassegnano si possono ridurre a sei fra le Naturali, e l'Accidentali, cioè.

Nat. A.

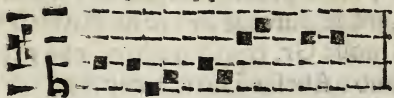
♭ ♮ q.gr.

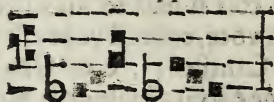
1 2 3 4 5 6

B mol. Gr. B qu. G. Na.G. B mol.A. B q.Ac. e N.A

E per cominciare dalla prima, il b molle Gr. si segna accidentalmente vna quinta sotto Nat.Gr. in riga così perchè a voler mostrare il B molle Graue bisogna segnare anche Natura Graue.

La Chiaue di b molle Graue si troua in molte Cātilene di libri ben corretti, ma però con poche note, come si può vedere nell'Introito della Messa della

della Domenica 23. doppo la Pentecoste, che comincia

Dicit Do minus ego,&c.

E negl'Introiti Sacerdotes eius, & Sacerdotes Dei, del Comune; e nel Graduale (come dice il P. F.Gio: Auella de' Min.Osseru. nelle sue Regole di Musica al Tratt.3, c 58.) della fer.4 doppo la Dom. 2.di Quar. che comincia

Sal uum fac populum,&c

Il B molle Graue si troua ancora nell'Offert. della Messa della mattina delle Ceneri, che comincia

Exal ta bo te;

Alla parola *Suscepisti me*, e vi si segna, perchè vi si trouerebbero delle quinte false, come segue ancora nell'Offert. *Meditabor*, nel fine, e nell'Offert. de' SS. Apost. Iacopo, e Filippo, nel Com. *Ab occultis meis* alla parola *meis*, e *Per signum Crucis*, alla parola *Crucis*,

cis, e ſimili, doue per non cagionare diſſonanza, e per isfuggire le durezze de i paſſi cattiui ſi troua ſegnato il B molle Gr. come in altre, che per breuità ſi tralaſciano. Auella Tratt. 3. cap. 59.

In alcuni libri però queſto medeſimo Offert. *Exaltabo te*, ſi troua ſpoſtato, e ſcritto per la Chiaue di B quad. Acuto, e queſto per non auere a ſegnare il B molle Gr. e per renderlo più facile a' Cantanti, e per moſtrare ancora, che trouandolo per Nat. Gr. ſi dee far ſotto mutazione di quinta per andare a B molle Gr. e così ſi leuano via tutte le difficoltà del portare della voce, come ſi vede eſſere ſtato fatto ancora in altre Cantilene, e ne' Graduali del ſecondo Tuono, come è il Graduale della Meſſa de' Morti, e molti altri, che ſi cãtano fra l'Anno ſopra la medeſima Cantilena, in particolare per le Quattro Temp. dell'Auuento, i quali ſon ſegnati per la Chiaue di B quad. Acuto, che ſi dourebbero ſegnare per Nat. Gr. come anche l'Antif. Paſquale *Hæc dies*, che ſerue anche per Graduale fra l'Ottaua di Paſqua.

Il ♮ quadro Graue, che viene vna quarta ſotto Natura Graue nello ſpazio così ——— ſi troua in molte Cantilene, e in particolare del ſecondo Tuono, in ordine alla ſua perfezione, e queſta Chiaue non ſi ſegna, perchè è Chiaue immaginaria, e a volerla trouare biſogna ſegnare anche Nat. Graue. [♮ gr.]

La Chiaue di Nat. Graue, come s'è detto, ſi troua

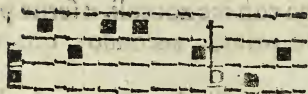
ſe-

ſegnata in riga con tre zoccoli, e ſerue per lo più alle Cantilene del primo, secondo, quarto, e ſeſto Tuono.

La Chiaue di b molle Acuto, come s'è viſto di ſopra, ſi troua ſegnata ſotto la Chiaue di B quad. Acuto in ſpazio così e ſi ſcriue così, perchè a voler moſtrare il b. molle Acuto biſogna ſegnare anche la Chiaue di B quadro Acuto, come dice l'Illuminato.

Queſta figura di b molle ſi troua in molte Cantilene del quinto, e ſeſto Tuono come ſuo Naturale, e quando è poſto nel principio di qualche Cantilena, immediatamente doppo la Chiaue, è ſegno che ſi dee cantare tutta la Cantilena per b molle, e in tal caſo il *mi* di B quad. Acuto diuenta *fa*, e il *fa* di B quadro Acuto diuenta *sol*, e così ſi muta il leggere anche in tutte l'altre note.

Il b molle Acuto ſi troua anche ſegnato accidentalmente in molti paſſi di cantilene doue ſerue per isfuggire le diſſonanze, o Tritoni, o quinte falſe anche nelle parti acute, come ſi vede nell'Ant. *Exaudi nos Domine* della mattina delle Ceneri alla benedizione, doue alle parole *Benigna eſt miſericordia* vi ſi troua vna quinta falſa, che è dal *fa* di Nat. Acuta al *mi* di B quad. Ac., che per isfuggirla quel *mi* di B. quad. Ac. va portato per *fa*, perchè a cantarlo per *mi* ſi ſente vna gran diſſonanza, e durezza, tanto più perchè in alcuni libri ben corretti ſi troua ſegnato come ſegue appreſſo.

Be-

Benigna est mi se ricordia.

E di tali passi se ne trouano molti, i quali vanno temperati col b molle, cheper breuità si tralasciano.

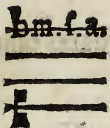
La Chiaue di B quad. Acuto, come s'è detto di sopra, si troua segnata in riga con due zoccoli, e serue alle cantilene del terzo, quinto, settimo, e ottauo Tuono.

La Chiaue di Nat. Acuta viene vna quarta sopra a B quad. Acuto nello spazio così —— e non si segna, perchè è Chiaue immaginaria, e n.a. a volere mostrare Nat. Acuta bisogna segnare anche la Chiaue di B quadro Acuto.

La Chiaue di Nat. Acuta si troua in molte cantilene, in particolare del settimo Tuono, che è sua propria in ordine alla sua composizione, come anche del quinto,

Sebbene s'è detto di sopra, che le Chiaui più comuni si possono ridurre a sei, non ostante si troua anche il B molle Sopracuto, e il B quad. Sopracuto, ma però di rado, e quasi mai.

Il B molle Sopracuto in alcuni libri si troua segnato accidentalmente vna quarta sopra Nat. Acuta in riga, e a voler mostrare il b molle sopracuto è necessario segnarlo con la Chiaue di B quadro acuto in questa

questa guisa bm.f.a.

Questa Chiaue si troua, ma però con poche note nel 2. Resp. del 1. Notturno del Mattutino della Domenica terza dall'Auuento, che comincia

Bethlehem,

E' ben vero, che il *fa* di B molle Sopracuto, che si troua nel sopraddetto Resp. non vi essendo altre note sopra si potrà cantare per *fa* finto di Nat. Acuta.

Il B quad. Sopracuto viene vna voce sopra B molle Sopra cuto in spazio, ouuero vn'ottaua sopra a B quad. Acuto, che perciò a volerlo mostrare è necessario segnare la Chiaue di b quad. Acuto così bf.a.

La Chiaue di B quad. sopracuto si ritroua in alcuni libri nel primo Respons. del primo Nott. del Mattutino della Circoncisione, che comincia

Ec ce a gnus Dei.

La Chiaue poi di Nat. Sopracuta, per quanto si può vedere da' libri di Canto Ecclesiastico, non si troua,

per-

perchè le note del Canto Fermo non arriuano tanto alto.

Mostra delle Chiaui. Cap. 7.

MOstra doue venga ciascuna Chiaue Naturale del Canto Fermo insieme con l'Accidentali, doue con facilità si vede quanto corra da vna Chiaue all'altra.

Nat.sop.A.

B.q.sop.A.

B.mol.sop.A.

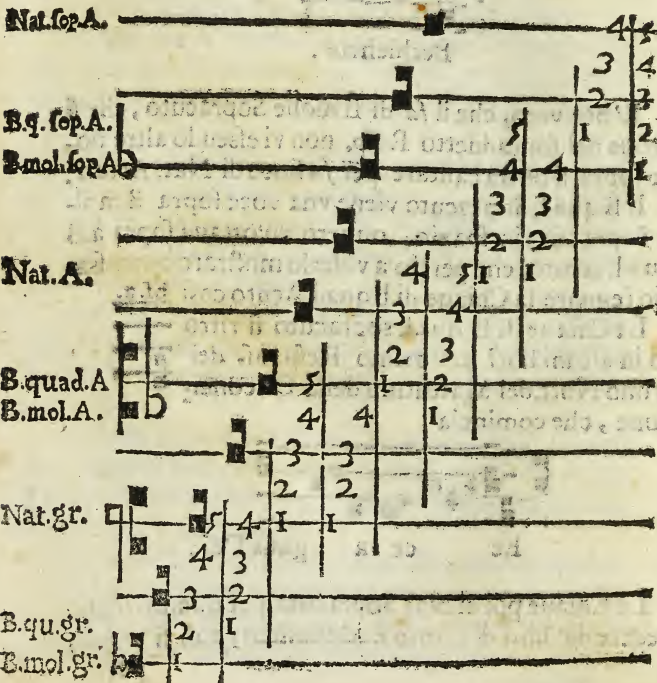
Nat.A.

B.quad.A

B.mol.A.

Nat.gr.

B.qu.gr.

B.mol.gr.

Si dee auuertire, che tutte le Chiaui di numero casso, cioè prima, terza, quinta, settima, e nona, che sono cinque vengono in riga.

Quelle di numero pari, che sono quattro, cioè seconda, quarta, sesta, e ottaua vengono in spazio.

1 Il b molle Graue adunque, come nella figura si vede, viene in riga.

2 Il B quadro Graue in spazio.

3 Natura Graue in riga.

4 Il b molle Acuto in spazio.

5 Il B quadro Acuto in riga.

6 Natura Acuta in spazio.

7 Il b molle Sopracuto in riga.

8 Il B quad. Sopracuto in spazio.

9 Nat. Sopracuta in riga se la si trouassi, perchè secondo la mano di Guido Aretino Natura Sopracuta non si dà nel Canto Fermo.

Mostra delle Chiaui Naturali senza l'Accidentali.

Nat.sop.A. 4 3 2 5 1

B.q.sop.A. 4 3 2

Nat. A. 4 1 3 2

B.q.A. 5 1 4 3 2

Nat.gr. 4 1 3 2

B.q.gr. 1

Modo

Nat sop A. 9
Bquad A
5
Bq sop A
8
B mol A
Nat Ac
6
B mol sop A
7
Bquad gr
2
Nat gr
3
B mol gr
1
Du re mi fa sol la La sol fa mi re du
Mano per il
Canto Ferme

LE Chiaui del Canto Fermo si trouano nella mano sinistra per la parte di dentro, eccettuato Natura Sopracuta, la quale si tocca dietro al Dito medio nella giuntura, doue è questo segno ✠

La prima Chiaue si tocca con l' Indice nella radice del Dito Pollice doue è il num. 1., e tutte l'altre si toccano col Dito Pollice, seguitando i numeri per ordine, come nella figura si vede.

Chi volesse poi fare le mutazioni sopra la mano da vna Chiaue all'altra, si seguita i numeri, e si va salendo giuntura per giuntura, con fare la mutazione, che richiede la qualità della Chiaue.

Mo-

Modo di sapere quello, che possa essere qualsiuoglia Nota per le Chiaui del Canto Fermo, dal Du *di B quadro Graue, al* Fa *di Nat. Sopracuta. Cap. 9.*

21	F	9 Nat. Sopracuta
20	E	
19	D	
18	C	8 B quad. Sopracuto
17	B	7 B molle Sopracuto
10	A	
15	G	
14	F	6 Natura Acuta
13	E	
12	D	
11	C	5 B quadro Acuto
10	D	4 B molle Acuto
9	A	
8	G	
7	F	3 Natura Graue
6	E	
5	D	
4	C	2 B quadro Graue
3	B	1 B molle Graue
2	A	
1	G	Du di B quad. Gr.

1 G Il Du di B quad. Graue può essere Re di B molle Graue.

2 A Il Re di B.quad.Graue può essere Mi di B molle Graue.

3 B Il Mi di B quad. Graue può essere Fa di B molle Graue.

4 C Il Fa di B quaq. Graue può essere Sol di B molle Graue, e Du di Nat. Graue.

5 D Il Re di Nat. Graue può essere La di B molle Graue, e Sol di B. quad. Graue.

6 E Il Mi di Nat. Gr. puo essere Fa finto di B molle Graue, e La di B quad. Gr.

7 F Il Fa di Nat. Gr. puo essere Fa finto di B quad. Gr. e Du di B molle Acuto.

8 G Il Du di B qua. Acuto può essere Sol di Nat. Graue, e Re di B molle Acuto

9 A Il Re di B quad. Acuto può essere La di Nat. Graue, e Mi di B molle Acuto.

10 B Il Mi di B quad. Acuto può essere Fa finto di Nat. Gr. e Fa di B molle Acuto.

11 C Il Fa di B quad. Acuto può essare Sol di B molle Acuto, e Du di Nat. Acuta.

12 D Il Sol di B. quad. Acuto può essere La di B molle Acuto, e Re di Nat Acuta.

13 E Il La di B quad. Acuto può essere Fa finto di B molle Acuto, e Mi di Nat. Acuta.

14 F Il Fa di Nat. Acuta può essere Fa finto di B qu. Acuto, e Du di B molle Sopracuto.

15 G Il Sol di Nat. Acuta può essere Re di B molle Sopracuto, e Du di B quad Sopracuto.

16 A Il La di Nat. Acuta può essere Mi di B molle Sopracuto, e Re di B quad. Sopracuto.

17 B Il Fa di B molle Sopracuto può essere Fa finto di Natura Acuta, e Mi di B quad. Sopracuto

18 C Il Fa di B quad. Sopracuto può essere Sol di B molle Sopracuto, e Du di Nat. Sopracuta.

19 D Il Sol di B quad. Sopracuto può essere La di B molle Sopracuto, e Re di Nat. Sopracuta.

20 E Il La di B quad. Sopracuto può essere Fa finto di B molle Sopracuto, e Mi di Nat. Sopracuta,

21 F Il Fa di Nat. Sopracuta può essere Fa finto di B quad. Sopracuto.

Mano di Guido Aretino, e sua Dichiarazione. Cap. 10.

Disce manum tantum si vis bene discere Cantum
Absq; manu frustra disces per plurima lustra.

PEr fondamento, e principio del Canto gli Autori fingono nella mano finistra sette lettere, cioè A, B, C, D, E, F, G, cominciandosi dalla lettera G posta nella punta del dito Pollice, e dicono Gammaut; seguitando l'A nella giuntura di mezzo dell'istesso, esplicata per la voce Are; nell'altra poi di sotto pronunziando Bmi, onde si vanno con tal'ordine seguitando i numeri, scorrendo tre volte, eccettuato l'F che solamente si dice due, e sono in tutto il numero di 20., cioè: Gammaut, Are, Bmi, Cfaut, Dsolre, Elami, Ffaut, Gsolreut, Alamire, Bfa♮mi, Csolfaut, Dlasolre, Elami, Ffaut, Gsolreut, Alamire, Bfa♮mi, Csolfa, Dlasol, Ela.

Si dee osseruare, che il Gammaut principio della mano è composto d'vna lettera, e d'vna nota, del Gamma, che è la lettera G, e della nota Vt, e comincia in riga, per essere più degno luogo dello spazio.

Si potrebbe esser curioso di sapere, perchè si cominci la mano da vna lettera Greca.

Si risponde, che la mano si comincia da vna lettera Greca, cioè dalla lettera G, in Greco detta Gamma, per dare l'onore a' Greci primi inuentori del Canto, secondo i Gentili, e si pronunzia insieme con la sillaba Vt, e si dice in vna parola Gammaut, la quale è

vna certa ordinazione, ouuero introduzione generale, che va ſcorrendo di grado in grado per ciaſcuna giuntura della mano ſiniſtra interiore, e eſteriore.

E perchè ſotto Gammaut nel mezzo della giuntura del dito Pollice ab extra, ſi può dare Ffaut, che ſi chiama Natura Soggraue, che è l'ottaua ſotto Nat-Graue, che può eſsere Du di B molle Graue; per queſto in Gammaut, cioè nel Du di B quadro Graue ſi dice anche Re, perchè in Gammaut ſi può dire Greut, per eſser Du di B quadro Graue, e Re di B molle Graue; e così in Are ſi dirà Aremi, cioè Re di B quadro Graue, e Mi di B molle Graue, e in Bmi ſi può dire Bfa, e in Cfaut ſi può dire Csolfaut, e in Dſolre ſi può dire Dlaſolre, come dice F. Angiolo da Picitono lib. 1 cap. 22.

Il medeſimo ſi dirà nelle parti sopracute, il Cſolfa Sopracuto, trouandoſi Natura Sopracuta, può eſſere Cſolfaut, cioè Sol di B molle Sopracuto, Fa di B quadro Sopracuto, e Du di Natura Sopracuta.

Similmente il Dlaſol può eſsere Dlaſolre, cioè La di B molle Sopracuto, Sol di B quadro Sopracuto, e Re di Natura Sopracuta.

In fine Ela può eſsere Elami, cioè La di B quadro Sopracuto, e Mi di Natura Sopracuta.

Scaletta delle venti Lettere, o Posizioni della mano di Guido Aretino. Cap. 11.

20	Ela	
19	Dlasol	
18	Csolfa	
17	Bfa♮mi	
16	Alamire	
15	Gsolreut	
14	Ffaut	
13	Elami	
12	Dlasolre	finale del 7. e 8. t. irreg.
11	Csolfaut	finale del 5. e 6. t. irreg.
10	Bfa♮mi	finale del 3. e 4. t. irreg.
9	Alamire	finale del 1. e 2. t. irreg.
8	Gsolreut	finale del 7. e 8. t.
7	Ffaut	finale del 5. e 6. t.
6	Elami	finale del 3. e 4. t.
5	Dsolre	finale del pr. e 2. t.
4	Cfaut	
3	Bmi	
2	Are	
1	Gammaut	

NOta, che le dette venti lettere, o poſizioni ſi diuidono in due parti, dieci in riga, e dieci in spazio, come s'è dimoſtrato nella scaletta. Tutte di numero pari ſono in spazio, e quelle diſpari ſono in riga.

In oltre queſte lettere, o poſizioni ſi diuidono in tre ordini, cioè di Graui, di Acute, e di Sopracute, in queſto modo.

Da Gammaut ſino al primo Gſolreut incluſiue ſono le Graui.

Dal primo Alamire ſino al secondo Gſolreut incluſiue ſono Acute.

Dal ſecondo Alamire ſino ad Ela ſono Sopracute come ſi vedono diſtinte nella ſuddetta scaletta.

Le prime ſono otto, e ſi chiamano Graui; le ſeconde ſono ſette, e ſi chiamano Acute; le terze ſono cinque, e ſi chiamano Sopracute, come ſi caua da i ſeguenti verſi.

Octo primæ ſunt Graues, ſcribunturq; Capitales,
Septem diminuas quas hinc vocabis Acutas,
Reliquæ ſunt quinque, & nomina ſunt Superacutæ.

Fra Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 16.

Altri poi vogliono, come dice il medeſimo Autore al cap. 19., che le Graui ſieno ſette, e ſette l'Acute, e ſei le Sopracute, come da' ſeguenti verſi ſi vede.

Quæque Graues ſeptem, ſeptemq; notantur Acutæ,
Supra & Acutæ sex ſint tibi quaque manu.

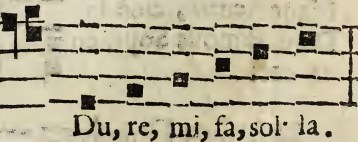
Delle

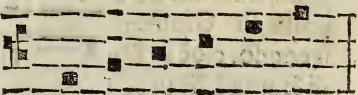
Delle Deduzioni. Cap. 12.

LA Deduzione non è altro, che vna ordinata condotta di voci da luogo a luogo, ouuero vn progresso naturale di sei sillabe, siccome è Vt, re, mi, fa, sol, la.

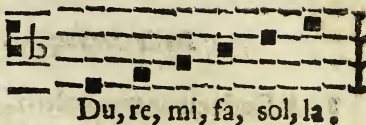
Le Deduzioni si riducono al numero di sette, e ciascuna Deduzione si ritroua solamente doue è la voce Vt, e porta seco queste cinque voci naturali re, mi, fa, sol, la, e seruono tanto per salire, che per iscendere.

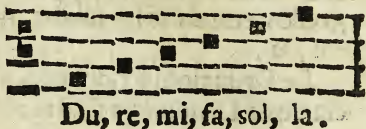
Le sopraddette venti Posizioni della mano si cantano per le sette Deduzioni, passandosi da vna Deduzione all'altra per via delle mutazioni.

La prima Deduzione adunque è posta in Gammaut, cioè in Du di B quad. Graue così

Du, re, mi, fa, sol la.

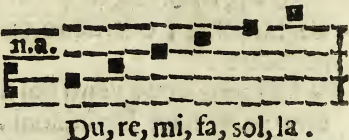
La seconda Deduzione in Cfaut, cioè in Du di Nat. Graue così

Du, re, mi, fa, sol, la.

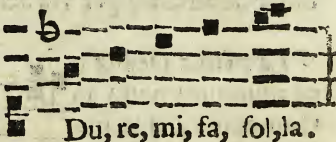
La terza Deduzione è posta in Ffaut, cioè in Du di B molle Acuto così

Du, re, mi, fa, sol, la.

La quarta Deduzione in Gſolreut, cioè in Du di B quad. Acuto così

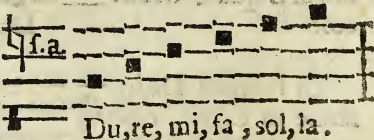
Du, re, mi, fa, sol, la.

La quinta Deduzione è poſta in Cſolfaut, cioè in Du di Nat. Acuta così

n.a.

Du, re, mi, fa, sol, la.

La ſeſta Deduzione in Ffaut Acuto, cioè in Du di B molle Sopracuto così

Du, re, mi, fa, ſol, la.

La ſettima Deduzione finalmente è poſta in Gſolreut ſecondo, cioè in Du di B. quad. Sopracuto così

f.a.

Du, re, mi, fa, sol, la.

Queſte ſette Deduzioni ſi cantano per tre proprietà, come ſi dirà quì appreſſo.

Del-

Della Proprietà del Canto. Cap. 13.

LA Proprietà del Canto è vna deriuazione di più voci da vn medesimo principio.

La Proprietà del Canto è di tre sorte, cioè.

Di B quadro, di Natura, e di b molle, per le quali si cantano tutte le note, che sono nelle venti lettere della mano, in questa maniera.

	(C)		(Natura,
Ogni, Vt, in	(F)	si canta per	(b molle,
	(G)		(B quadro,

Come si vede ne' seguenti versi.

Naturæ modum per C cantare solemus,
Ast F, B molle, & G, B, ait esse quadrum;

Ouuero

C Naturam dat, F B Molle; G quoq; quadrum.

Si che quelle, che si cantano per B quadro son quelle che côtengono il Du in G, come Gammaut, Gsolreut primo, e Gsolreut secondo, cioè Du di B quad. Graue, Du di B quadro Acuto, e Du di B quadro Sopracuto, così.

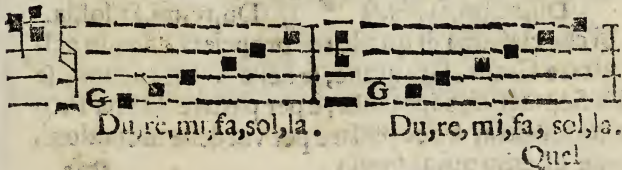
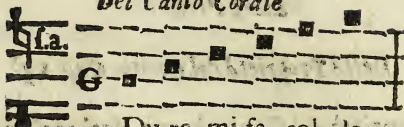
Proprietà di B quadro.

G Du, re, mi, fa, sol, la. G Du, re, mi, fa, sol, la.

Quel

Proprietà di ♮ quad.

f.a.

G

Du, re, mi, fa, sol, la.

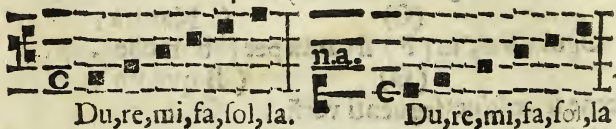
Quelle che deriuano dal C. come Cfaut, e Csolfaut si cantano per Natura, cioè Nat. Graue, e Natura Acuta.

Proprietà di Natura.

C

Du, re, mi, fa, sol, la.

n.a.

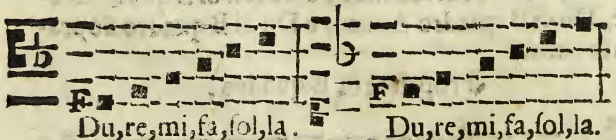
C

Du, re, mi, fa, sol, la

Quelle poi che principiano in F, come Ffaut Graue, e Ffaut Acuto si cantano per b molle, cioè per b molle Acuto, e b molle Sopracuto.

Proprietà di b molle.

F

Du, re, mi, fa, sol, la.

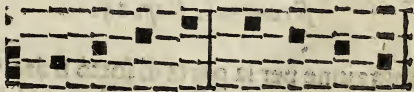
F

Du, re, mi, fa, sol, la.

Si che ciascuna di queste tre proprietà essendo nelle lettere Graui, sara graue, se nelle Acute, acuta, se nelle Sopracute, sopracuta; e per passare da vna Proprietá all'altra, si dee passare per via delle mutazioni, come diremo quì appresso. Del

Delle Mutazioni. Cap. 14.

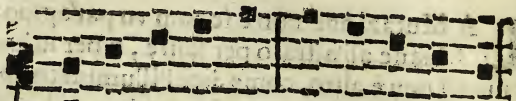
LA Mutazione non è ſe non vn paſſaggio da vna Chiaue all'altra o per ſalire, o per iſcendere; ouuero non è altro, come dice l'Illuminato lib. 1. cap. 7. che mutare vna nota in vn'altra nel medeſimo luogo, come ſi deduce dalla definizione di Marchetto Padouano: *Mutatio eſt variatio nominis vocis in alterum in eodem ſono.*

Le mutazioni ſon quattro, e ſono di due sorte, di quarta, e di quinta, due di quarta, e due di quinta, due per ſalire, e due per iſcendere.

Mutazione di 4. per ſalire, e 4. per iſcendere.

Fa, re, mi, fa. Fa, la, ſol, fa.

Si dee oſſeruare adunque nel fare la mutazione di quarta per ſalire, che ſi dee mutare il Sol in Re, e di quarta per iſcendere ſi muta il Mi in La, ſenza punto alzare, o abbaſſare la voce, come ſi deduce dalla ſua definizione; perchè ſi dèe cantare la nota La nel medeſimo tuono di voce, che ſi canterebbe il Mi.

Mu-

Mutazione di 5. per ſalire, e di 5. per iſcendere.

Fa, sol, re, mi, fa. Fa, mi, la, ſol, fa.

Si dee oſseruare ancora, che nel fare la mutazio-ne di quinta per ſalire, ſi dee mutare il La in Re, e di quinta per iſcendere ſi muta il Re in La ſenza mutare voce, perchè ſi dee cantare la nota La nel medeſimo tuono di voce, che ſi canterebbe il Re; e queſto è il modo di fare le mutazioni.

Quando ſi debba fare la Mutazione, e di doue ſi cominci. Cap. 15.

LA mutazione per la parte di ſotto ſi dee fare quã-do le note paſsano il Du, o il luogo del Du, e ſi comincia per lo più dal Fa di quella Chiaue, che ſi comincia a cantare per andare in altra Proprietà.

La mutazione per la parte di ſopra ſi dee fare per andare in altra Proprietà, quando le note paſsano il Fa finto, perchè ogni Chiaue ſenza fare la mutazio-ne puo ricercare ſette note, cioè Du, re, mi, fa, ſol, la, fa, come ſi può vedere nella figura, che ſegue.

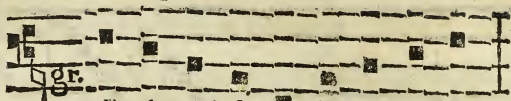
E co-

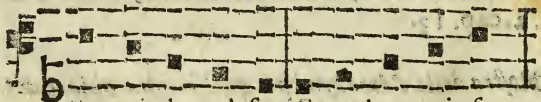
E così qualſiuoglia Chiaue, che ſi poſſa trouare, può auere vna nota ſopra del La, che ſi domanda Fa finto, o fa accidentale, come da altri vien chiamato, ed è ſtato ritrouato per mitigare la durezza del Tritono

E' ben vero, che vna nota ſopra del La non ſempre ſi chiama Fa finto, o Fa accidentale, come ſi dirà al lib. 2. cap. 13.

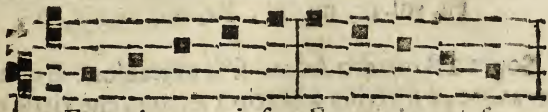
Moſtra delle Mutazioni per qualſiuoglia Chiaue del Canto Fermo. Cap. 16.

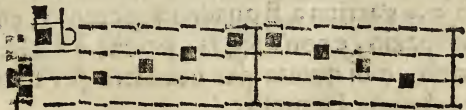
SOtto Natura Graue ſi fa mutazione di quarta per iſcendere, e s'arriuà a B quadro Graue, che viene nello ſpazio, e non ſi ſegna, perchè è Chiaue immaginaria, e di quarta per ſalire per tornare a Natura

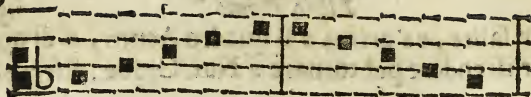
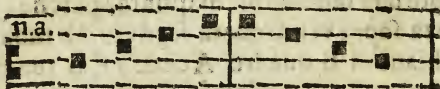
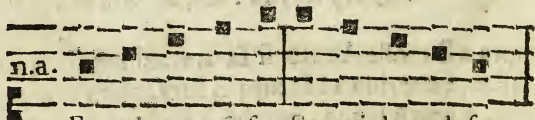
Graue, come quì ſi dimoſtra.

Si auuerta, che ſopra li ♮ quadri, tanto Graue, quanto Acuto, che Sopracuto ſi fa ſempre mutazione di quarta per ſalire, e ſotto di quinta per iſcendere; perchè le Chiaui, che vogliono ſopra la mutazione di quarta per ſalire, la vogliono di quinta per iſcendere, e quelle che vogliono ſopra la mutazione di quinta, ſotto la vogliono di quarta.

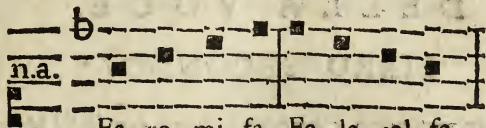
Si è detto, che ſotto Nat. Graue ſi fa mutazione di quarta per iſcendere; è ben vero, che quando ſotto Nat. Graue vna quinta ſi trouerà ſegnato il b molle, ſi farà mutazione di quinta per iſcendere per andare a B molle Graue, e di quinta per ſalire per tornare a Natura Graue, come per eſempio.

Si auuerta, che ſopra al B molle tanto Graue, quanto Acuto, che Sopracuto ſi fa ſempre mutazione di quinta per ſalire, e ſotto di quarta per iſcendere.

Sopra a Natura Graue ſi fa mutazione di quinta per

per salire, e s'arriua a B quadro Acuto, e di quinta per iscendere per tornare a Nat. Graue. Esempio.

Fa, sol, re, mi, fa. Fa, mi, la, sol, fa.

Deesi bene auuertire, che sopra Natura Graue non sempre si fa mutazione di quinta, perchè quando vna quarta sopra vi si trouerà segnato il b molle allato alla Chiaue di B quadro Acuto nello spazio così in tal caso sopra Natura Graue si fa mutazione di quarta per salire, e di quarta per iscendere per tornare a Natura Graue. Esempio.

Fa, re, mi, fa. Fa, la, sol, fa.

Sopra a B molle Acuto si fa mutazione di quinta per salire, e s'arriua a Natura Acuta, che viene nello spazio, e non si segna, perchè è Chiaue immaginaria, e di quinta per iscendere per tornare a b molle Acuto. Esempio.

Sopra a B quadro Acuto si fa mutazione di quarta per salire, e si arriua à Natura Acuta, che viene nello spazio, e non si segna, perchè è Chiaue immaginaria, come s'è detto di sopra, e di quarta per iscendere per tornare a B quadro Acuto. Esempio.

Sopra a Natura Acuta si fa mutazione di quinta per salire, e s'arriua a B quadro Sopracuto, che viene nello spazio, e non si segna, perchè è Chiaue immaginaria, e di quinta per iscendere per tornare a Natura Acuta. Esempio.

Se poi sopra Natura Acuta vi si trouerà il b molle, in tal caso sopra a Natura Acuta si farà mutazione di quar-

quarta per ſalire, e s'arriuerà al B molle Sopracuto, che ſi ſegna in riga, e di quarta per iſcendere per tornare a Natura Acuta. Eſempio.

Fa, re, mi, fa. Fa, la, sol, fa.

La mutazione ſopra a B quadro Sopracuto, e ſopra a B molle Sopracuto per arriuare a Natura Sopracuta ſi laſcia; perchè, per quanto ſi può vedere da' libri di Canto Fermo, Natura Sopracuta non ſi troua, perchè le Note del Canto Fermo non arriuano tanto alto; e trouandoſi Natura Sopracuta, ſopra al B quadro Sopracuto ſi farebbe mutazione di quarta per ſalire, e ſopra al B molle Sopracuto ſi farebbe mutazione di quinta.

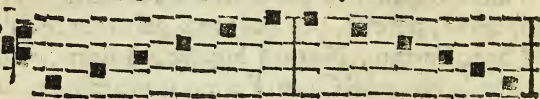
FINE DEL PRIMO LIBRO.

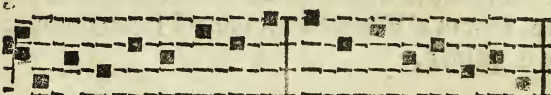
DEL PORTARE DELLA VOCE,

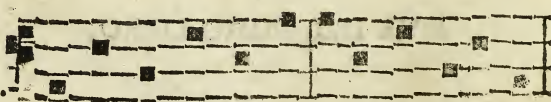
LIBRO SECONDO.

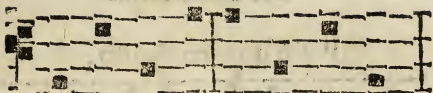
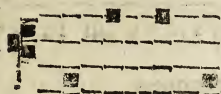
Modo për imparare a portare la voce con le sei Note per le tre Proprietà del Canto. Cap. I.

Per Natura Graue.

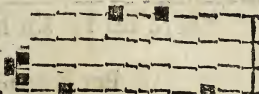
Canto di grado.

Du re mi fa sol la la sol fa mi re du.

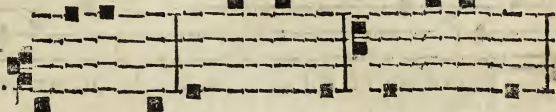
Salti di terze.

Du mi re fa mi sol fa la la fa sol mi fa re mi du

Salti di quar.

Du fa re sol mi la la mi sol re fa du

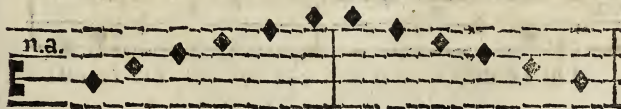
Salti di quinte.

Du sol re la la re sol du

Salti di sesste.

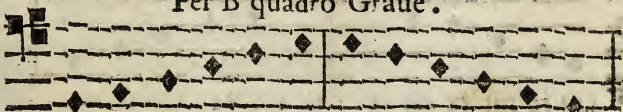
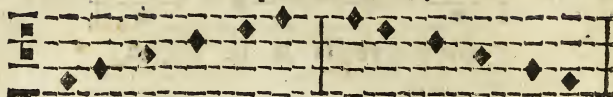
Du la la du

Salti di settima.

Re fa fa re

Salti di ottaua.

Du fa fa du. Re sol sol re. Fa fa fa fa

Per Natura Acuta.

n.a.

Du re mi fa sol la la sol fa mi re du

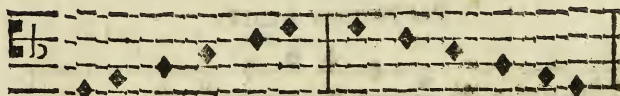
Per B quadro Graue.

Du re mi fa sol la la sol fa mi re du

Per B quadro Acuto.

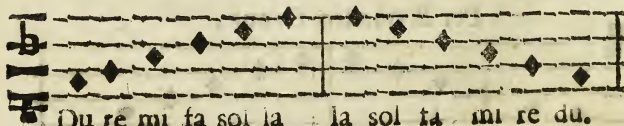
Du re mi fa sol la la sol fa mi re du

Per B quadro Sopracuto.

f.a.

Du re mi fa sol la la sol fa mi re du

Per b molle Acuto.

Du re mi fa sol la la sol fa mi re du

Per b molle Sopracuto.

Du re mi fa sol la la sol fa mi re du.

Osser-

Osseruazioni nel cantare le Note. Cap. 2.

SI dee osseruare nel cantare le Note, che in Chiaue si dice Fa, sotto il Fa il Mi, sotto del Mi il Re, sotto del Re il Du, sotto del Du, o luogo del Du si fa mutazione per andare in altra Proprietà.

Sopra del Fa il Sol, sopra del Sol il La, sopra del La il Fa finto, o Fa accidentale, come da altri vien chiamato, sopra del Fa finto, o luogo del Fa finto si fa mutazione per andare in altra Proprietà.

Bene è vero, che non sempre sopra del La vna nota si chiama Fa finto, perchè molte volte si chiama Mi, come si può vedere nel Cap. 13. doue abbastanza se ne discorre.

Il Du, e il Fa si porta soaue, e delicato.

Il Mi, e il La acuto.

Il Re, e il Sol, che sono naturali, e mediocri cagionano melodia, perchè si profferiscono con affetto allegro, e giocondo, come il tutto si caua da' seguenti versi, secondo che nota F. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 20.

Vt cum Fa mollix vox est, quia cantica mollit.
Mi cum La dura est, nam duras efficit Odas.
Sol naturales, quoniam naturas facit, & Re.

Ouuero come dice l'Auella trat. 1. cap. 20. il Du, e il Sol si profferiscono a vn modo, e in vn luogo medesimo risuonano, risuonano nel profondo della gola

vi-

vicino al petto, e debbono profferirsi con terribilità; Il Re, e il La si profferiscono con affetto allegro, e giocondo, e risuona il lor tuono nella lingua tra' denti. Il Mi diuerso dal Du, e Re, si profferisce con affetto sdegnoso, e collerico, con fiato gagliardo, che spiri più per il naso il fiato, che per la bocca, altrimenti mai sarà perfetto. Il Fa si profferisce con fiato competentemente gagliardo, e non molto allegro, e con bocca aperta, e il suo suono risuoni fuori della bocca.

Debbesi di più osseruare nel cantar le note, che da vna nota all'altra ci dee correre vn tuono vocale intero, che è il passo della voce da vna nota all'altra, abbassando, o alzando la voce, e questo si chiama tuono perfetto di voce; e in alcune si dà il semituono, come il tutto si potrà vedere al Cap. 6. e 7. di questo Libro secondo.

In oltre si dee osseruare nel cantare le note, che si debbono cantare adagio, per toccare bene le voci puramente, e senza trillo; e nella maniera che si trouano scritte, perchè se alcuni debbono salire vna terza fanno apparire tre note; per esempio, se debbono cantare Re Fa, vi mettano il Mi di mezzo, la qual cosa è biasimeuole.

Quando poi nelle Cantilene si troua qualcha nota tonda, o triangolata sopra a qualche sillaba, vogliono gli Autori, che si dica vn po più presto dell'altre, e questo segue nelle Sequenze, nelle Lamentazioni, nelle Lezioni, nelle diuerse cantilene del Credo, negl'Inni,

gl'Inni, e simili; e si dicono vn po più presto, perchè in tali Cantilene si esce de' limiti del Canto Fermo, e si domanda Canto Fratto, il quale è differente non solo dal valore delle note del Canto Fermo, ma ancora perchè non osserua la quantità del tempo, che richiede il Canto Fermo.

In oltre dicono gli Autori, che nelle note codate, sopra a quella, che è codata a mano destra si dee tenere vn po più la voce di quello si debba fare nella codata a mano sinistra, per la precedenza, che dee auere la destra dalla sinistra.

Con tutto ciò le note del Canto Fermo, secondo si caua dalla sua definizione, si debbono tutte tenere alla medesima misura di tempo, eccettuato la tonda; in alcuni casi però, come s'è detto di sopra, e come si si può vedere nelle Regole di Musica del P. Auella nel tratt. 3. cap. 69.

Di più quando nel cantare le note si trouerà questo segno ♮ vuol dire, che la nota, che ne segue doppo tal segno si dee portare acuta, cioè per Mi.

Similmente quando fra le note si trouerà quest'altro segno b vuol dire, che la nota, che ne segue doppo tal segno si dee portare dolce, e soaue, cioè per Fa. perciò

Mi dure datur, & Fa mollificatur.

Di più si dee osseruare ancora, che nel cantare le note si troua molte volte il Tritono, il quale si dee sempre sfuggire, con temperarlo o col diesis ※, o con

con il b molle, come ſi dirà al Cap. 11.

Di più chi deſidera impoſſeſſarſi bene nel Canto cerchi d'imparare a cantar bene, e ſicure le note, che così in breue tempo imparerà a cantare bene le parole.

In oltre ſi dee oſſeruare nel cantare le note quando ſi debba fare la mutazione, ſe di quinta, o di quarta, antiuedendo con l'occhio quando ſi debba fare.

Di più nel cantare le note per non fare errore quando le Chiaui mutino ora in vna riga, ora in vn'altra, è neceſſario oſſeruare ſempre alla fine del verſo, oue porta la moſtra, e così non ſi farà errore.

Debbeſi oſſeruare in vltimo nel cominciare a cantare, che quando vna Cantilena ha la ſua prima nota lontana dalla Chiaue, come queſte per venire in cognizione, che nota ſia, biſogna ricorrere alla mutazione, o aſcendendo, o deſcendendo, ſecondo che richiede la qualità della Chiaue.

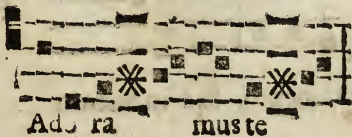
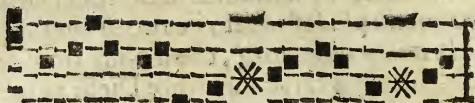
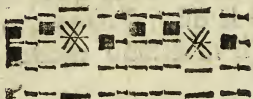
Che nel cantare le note anche nel Canto Fermo ſi danno i Dieſis, benchè non ſi ſcriuino. Cap. 3.

IL cantare bene di Canto Fermo ha dato, e dà più difficoltà, che il Canto figurato, come dice l'Aueila Tratt. 3. cap. 73., perchè in certe corde ſi debbon fare per abbellimento certe alterazioni, cioè far ſo-

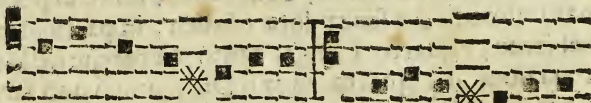
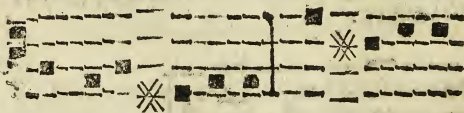
ſonare quella tal corda non come dimoſtra in ſcritto, ma d'altro tuono più ſoſtentato in alto di cinque Come (che è la minor differenza, che ſi poſſa trouare da vn tuono all'altro) e tal suono ſi dice Dieſis; e per dimoſtrare detto Dieſis gli Antichi, doue era biſogno, lo dipigneuano con colore roſſo, o nero, quali segni furono poi leuati, in luogo de' quali ſi vſano in oggi queſti segni ♮, che fanno il medeſimo effetto del Dieſis.

Bene è vero, che dice l'Auella loc. cit. che quantunque ſieno ſtati leuati tali segni, non oſtante nel Canto Fermo ſi dee formare il Dieſis per abbellimento, e più perfezione delle Cantilene in certe corde, come in Ffaut, e Cſolfaut, come anche nel formare alcune cadenze, ſecondo la qualità delle Cantilene, e Tuoni; ed in altre corde, che ſono in gran quantità, doue ſi richiede il Dieſis, e che l'orecchio ve lo porta naturalmente, e ſenza durare fatica, in particolare nel terzo, e quarto Tuono; tanto più perchè nell'Intonazione del quarto ſenza il Dieſis non ſi può fare voce di Sol ſenza gran diſſonanza dell'armonia, come ſi ſente ancora in molti paſſi della Gloria Maggiore, come qui ſi può vedere.

Ado ra mus te

Glo-

Glori fi ca mus te.

Do mine fi li

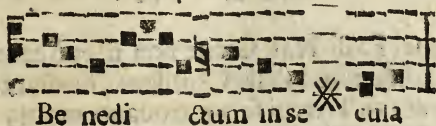
E ſimili, come anche quando in altri paſſi da Gſolreut ſi ſcende, e ſi ritorna ad Alamire, come dice l'Auella Tr. 3. cap. 73.

Altri eſempi ſi ſentono nella Sequenza del Corpus Dom. *Lauda Sion*, nel fare le cadenze, e in molti altri paſſi fuori delle cadenze, che danno vaghezza alla Cantilena, come dice il ſuddetto Autore Tr. 3. cap. 68. doue quì ſe ne notano alcuni.

In hymnis, & canticis. Solemnis agitur

E ſimili.

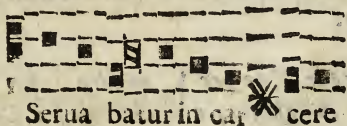
demum Sa cramento, Sed memento

L'i-

L'istesso si fa in molti passi, o cadenze d'Antifone, doue si fa il Diesis per temperare il Tritono, come nell'Ant. del Vesp. della Domenica, che comincia *Sit nomen Domini*, alle parole

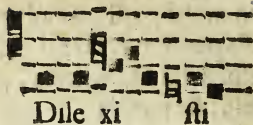
Be nedi ctum in se cula

Nell'Ant. *Assumpta est*, parole *benedicunt Dominũ*, nell'Ant. *Maria Virgo*, parole *sedet solio*, nell'Ant. *Accipitns Simeon*, parole *benedixit Dominum*, e simili.

Parimente si pone il Diesis nella seconda Ant. del Vespro di S. Pietro ad Vinc *Petrus quidem*, parole

Serua batur in car cere

Doue quel Fa di Nat. Graue si porta col Diesis, come anche nell'Ant. *Scriptum est*, parole *cunctis gentibus*, e nell'Ant. *Descendit hic*, alla parola *humiliabitur*, e molte altre, che tra l'Anno si cantano, in particolare nel fare le cadenze del 7. e 8. Tuono.

In oltre si pone il Diesis nel principio dell'Intr. delle Vergini *Dilexisti*, per temperare il Tritono, che iui si troua; perciò ne' libri ben corretti si troua segnato in tal maniera,

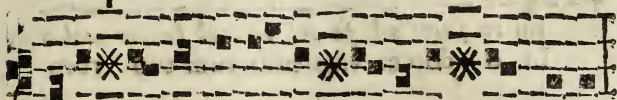
Di-

Dile xi sti

Doue quel Fa di Nat. Graue non si può cantare per Fa senza dissonanza della Cantilena, mediante il Tritono, e di tali Tritoni se ne trouano molti, che per breuita si tralasciano, i quali vanno moderati col Diesis, quantunque non vi si troui segnato, perchè così richieggono tali passi. La ragione di tutto questo si è perche tali Cantilene, e tali passi, ò cadenze si cantano per ♮ quadro giacente, come si dirà nel seguente Capit. come anche al Capit. 11. si dirà che cosa sia il Tritono.

Del cantare le Note per ♮ quadro, e per b *molle giacente, o nascosto, e che cosa sia. Cap. 4.*

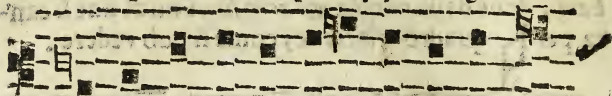
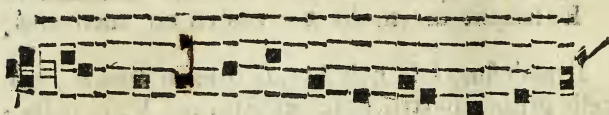
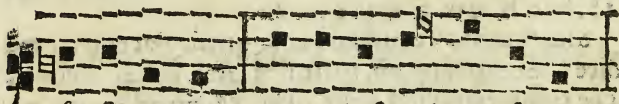
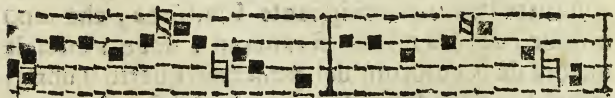
IL cantare per ♮ quadro giacente, ouuero nascosto, è vna qualità, e vn sentiero di note ascosto, che conduce la voce a dire Mi in Ffaut, e in Csolfaut, ed è detto giacente, o iacente, perchè bisogna formare le voci sotto altre corde, o luoghi diuerse da quelle, che mostra la Cantilena.

Di più il cantare per ♮ quadro giacente è l'istesso; che dire, che nel cantare le parole si fa il Diesis in Ffaut, e in Csolfaut, che fa mutare il leggere alla Can-

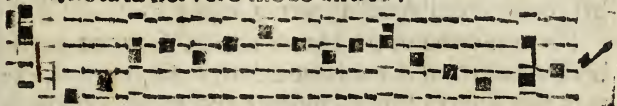
Cantilena, come per esempio si sente nel cantare la seconda Ant. del secondo Vesp. di S.Gio: Bat. *Innuebant*, doue dalla parola *& scripsit*, sino al fine si canta per ♮ quadro giacente, come si può vedere.

Et scripsit dicens Io an nes est no men eius.

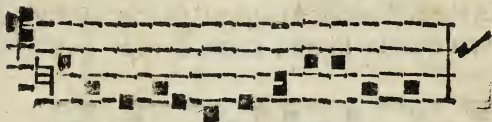
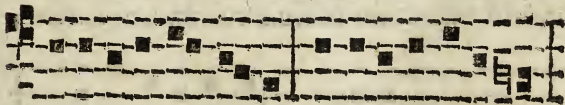
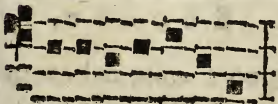
Il medesimo si fa nell'Ant. *In Domum Domini*, e nelle prime quattro note dell'Ant. del Vesp. della Domenica, *Fidelia*, nell'Ant. *A viro iniquo*, e nell'Ant. *Rubum quem viderat Moyses*, il simile s'intende ancora di molte altre, come dice l'Auella Tratt. 1. cap. 18. lett. B. e tr. 3. cap. 60. e 61.

Similmente si cantano per ♮ quad. giacente, come dice l'Auella luog. cit. tutte l' Ant. del 4. Tuono, che cominciano in Dsolre, che vanno ad Elami, e passano a Gsolreut, senza toccare il Ffaut, come l' Antif. *In odorem*, *Lena eius*, *Stetit Angelus*, insieme con tutte l'altre di somigliante Cantilena, che sono infinite, che fra l'Anno si cantano, doue s'intende ancora de Seculorum del medesimo quarto Tuono, come dice il suddetto Autore, e come si può vedere in esempio.

Ant. di quarto Tuono per ♮ quadro giacente.

Du re fasol sol fa sol la sol fa sol solla
In o dorem vnguento rum tuo rum

fa mi re resol mi fa la sol lasol fa sol remi
curri mus a do le ſcentu lę di le xe

fa fa re re sol sol fa sol la fa re
runt te ni mis. E u o u a e.

sol solfa sol lasol fami re. sol sol fa sol la fa remi
E u o u a e. E u o u a e.

Si dęe oſſeruare, che la ſuddetta Ant. *In odorem*,
in-

insieme con tutte l'altre di simigliante Cantilena anticamente non cominciauano in Dsolre, come oggi, ma si bene in Gammaut, cioè in Du di B quadro Gr. che è vna quinta sotto, come si vede nella seguente Ant. notata nel vero modo antico.

In o doi ē vnguentorū tuorū currimus ado-

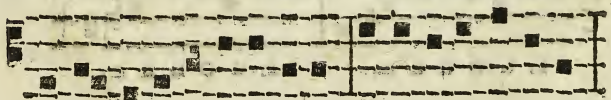
lescentulæ dile xerūt te nimis.

E u o u a e. E u o u a e.

E u o u a e.

Adesso perchè sono state trasferite vna quinta sopra, come si vede comunemente ne' libri di Canto,

benchè fieno ſtate trasferite alle corde comuni, è rimaſto nulladimeno quella melodia, e il finale è del quarto Tuono; ſi che ſebbene dette Ant. cominciano in Dſolre, ſi cantano comunemente come ſe principiaſſero in Gammaut, e non come appariſce ne' libri, come dice l'Auella tratt. 3. cap. 3.

Per conferma di ciò che s'è detto, ſi troua ne' libri Domenicani la medeſima Ant. *In odorem*, traſportata vna quarta ſopra, inſieme con molte altre di ſimigliante Cantilena, che terminano fuori della ſua finale Mi, in Re di B quad. Acuto, e il ſuo Seculorum comincia vna quarta ſopra, come ſi vede quì appreſſo.

In odorē vnguētorū tuorum currimus adoleſcen-

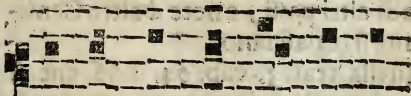
tulæ dilexerunt te nimis. E u o u a e.

Tali sorte d'Antifone vengono a vnire nel canto con l'Ant. *In odorem*, poſta di ſopra, con quella però, che comincia in Gammaut, e ſono ſtate aggiuſtate, e traſportate in tal maniera per ridurle più facili, e per leuar via tutte le difficultà nel cantarle, e per moſtra-

strare ancora il vero modo di cantare quelle, che sono ne' nostri libri, che cominciano in Dsolre sopra accennate, le quali appariscono in vn modo, e si cantano in vn'altro; e si fa bene per la ragione sopraddetta.

Similmente dice l'Auella trat. 3. cap 61. che si cantano per ♮ quadro giacente, e che sono della medesima sorte quell'Antif. che cominciano in Elami, e poi toccano Dsolre, e ascendano a Gsolreut, come l'Antif.

Re du re fa fa fa la sol

Gaude Maria Virgo; Dignare me; Post partum Virgo, Gratia Dei, e simili.

Sono anche di questo modo quell'Antifone, che cominciano in Gsolreut, e ascendono a Bmi, come l' Antif.

fa fasol sol fasol lafa sol sol

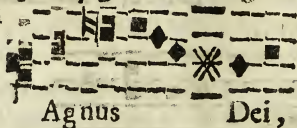
Factus sum si cut homo, Sion renouaberis, Sion noli timere, e simili.

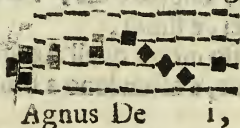
Similmente si canta per ♮ giacente il Kyrie di prima classe, nel Christe elei son, doue si comincia Re re du fa.

In oltre si canta per B quadro giacente l'Inno *Deus*

tuorum militum, dicendo nel principio Re re du fa, e ſeguita in tal modo ſino alla parola *nexu criminis*, doue ritorna al ſuo naturale. Di più ſi canta ancora per B quadro giacente l'Inno *Sanctorum meritis*, come ſi può vedere in fine lib. 4. cap. 17. doue ſi troua ſegnato per B quadro giacente, che è appunto nella conformità, che comunemente ſi canta.

Similmente ſi canta per ♮ giacente l'*Agnus Dei* del doppio minore così

Agnus Dei,

che per renderlo più facile, e per non auere a fare ſegnature, ſi troua in molti luoghi ſpoſtato vna voce ſotto così

Agnus De i,

il medeſimo ſi dice di altri paſſi, e note d'altre Cantilene, che per breuità ſi tralaſciano.

In oltre dice l'Auella trat. 3. cap. 64. e 66. che ſi cantano ancora per B quadro giacente alcune Antif. o paſſi nelle parti acute, come l'Ant. del Bened. della Pentecoſte, *Accipite Spiritum Sanctum*, parola *remiſeritis*, doue ſi dee dire Mi in Ffaut acuto nello ſcendere.

Similmente cade ſotto queſta eccezione l'Ant. che ſi canta alla Proceſſione delle Palme, *Cum audiſſet*, doue

ue si passa per Ffaut acuto, si dee dire Mi, e non Fa.

Il simile si dee osseruare nell'Ant. *Asperges me*, parola *Domine*, e nel Comunio della terza festa di Pasqua *Si consurrexistis*, parole *quæ sursum sunt*, le due volte, e nel Resp. del primo Nott. dell'Ascens. *Exaltare*, parola, *Domine*.

Il medesimo si dee osseruare, come dice il sopracitato Autore nell'Ant. della SS. Annunziata, *Quomodo*, parola, *audi Maria Virgo*, come nell'Ant. *Si cognouissetis me*, parola *Patrem meum*; e nell'Ant. *Si manseritis in me*, parola *verba mea*; e nell'Ant. *Angeli, Archang.* parola *Virtutes*.

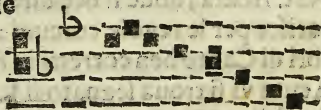
Il simile si dice dell'Ant. del primo Vesp. di S. Maria Maddalena, *Mulier quæ*, parola *lacrymis*; e molte altre tali, che vanno fuori di strada per il sentiero di B quadro giacente in Ffaut acuto, cioè nel Fa di Nat. Acuta, doue si dee dire Mi, e non Fa, come apparisce per le regole comuni; e per questo in alcuni libri di Canto ben corretti in simili passi nel Fa di Nat. Acuta vi si troua segnato il ♮ duro, che vuol dire, che si dica Mi, doue per le regole comuni si direbbe Fa; e questo si osserua ancora, come dicono molti Autori, per isfuggire qualche durezza, o languidezza delle Cantilene.

Similmente dice l'Auella trat. 3. cap. 68. che si cantano per B quadro giacente le prime sette note dell'Ant. *Caro mea*, *Voce mea*, e *Iustus Dominus*, che è tutt'vna, rispetto al Canto, come si vede, e dalle prime

sette note in lâ si ritorna âl suo naturale;

fa re fa sol la fa fa

Caro me a, e fra queste s'intende ancora l'Ant. *Proprio filio suo*, e *Me suscepit*.

Ancora si dee osseruare, che oltre al B quad. giacente, si troua vn'altro sentiero ascosto di note, che serue per isfuggire i passi dissonanti della voce; e questo si domanda Ordine di b molle giacente, ouuero ascosto, che conduce la voce â dire Fa in Elami acuto come si vede nel terzo verso dell'Inno del S. Nat. *Iesu Redemptor omniū*, la nota di Elami acuto vâ fuori dell'ordine comune di B quadro, e vi si dice Fa per b molle giacente, come si vede

Fa rem paternæ.

Il simile segue nel Verso dell'Alleluia della Messa di S. Martino Vescouo, parola *Dominationes*, e molti altri passi simili, che vanno temperati con il b molle, quantunque non vi si troui segnato.

Ora col fondamento di questi due sentieri di note di B quadro giacente, e di b molle ascosto, potremo leggere ordinatamente, e cantare giustamente, e sen za

za dissonanza i passi difficultosi, che si trouano nelle Cantilene Ecclesiastiche.

Dell'Vnisono, cioè del cantare su la medesima corda. Cap. 5.

Circa all'Vnisono è da sapersi, che è vna perfettissima Consonanza, che si fa quando si pronunziano più sillabe, o parole in voce eguale, il che può occorrere in diuersi modi.

Primieramente quando si fa da vna persona sola, come quando si canta l'Epistola secondo l'vso Romano, o quando si canta l'Orazione feriale, pure alla Romana.

Secondariamente quando si fa da più persone, le quali si accordino tutte vnitamente in vn medesimo suono ben pieno, e risonante, senza punto alzare, o calare la voce, come quando i Cappuccini, o altri Religiosi, che non anno l'vso de' Tuoni, dicono in Coro alternatamente il Mattutino, o altre Ore Canoniche, che dicendosi in vna sol voce piena, e sonora, alcuni credono che sia vn dirlo leggendo, ma s'ingannano, perchè questo si chiama cantare in Vnisono, o in voce eguale. Ouuero si può anche dire Canto recitatiuo; il che quando è fatto con diuoto feruore di spirito è molto grato alla Maestà di Dio; poichè quell'vnione sonora di più persone in vna medesima voce continouata, è segno manifesto d'vna diuota

diuota

diuota vnione spirituale di molte Anime accordate insieme a lodare l'infinita bontá di Dio.

Nel che fanno male alcuni, i quali quando si dice in Coro l'Offizio in voce eguale, alzano più degli altri la loro voce, e con vna certa cacofonia disdiceuole s'accordano poi con gli altri solo nell'vltima parola del Verso del Salmo.

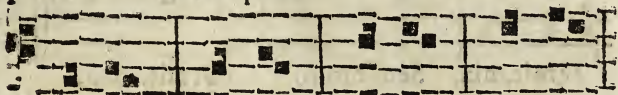
Terzo, quando si fa da più persone, che vnitamente ora alzano, ora abbassano la voce, cioè che tutti si vniscono a pronnnziare sonoramente la voce d'vna nota, dipoi la voce d'vn'altra, e così tutti cantando l'istessa nota con vn'istessa voce, indi l'altra nota tutti con l'altra voce successiuamente fino alla fine del canto; è ben vero, che questo modo non si chiama propriamente cantare in voce eguale, ma Canto Fermo, col quale tutti quegli del Coro si vniscono a cantare i Tuoni, e le Cantilene sacre.

E di questi tre modi, solo il primo, e il secondo si dice propriamente Canto in Vnisono, o in voce eguale, che è assai abbracciato da' Religiosi Riformati, e da molti altri.

Da tutto questo si caua, che quando si canta in Vnisono, si dice, che la voce sta ferma in vn medesimo posto, e quando si va alzando, ò calando da tutti insieme la voce, si dice, che la voce fa i passi or piccoli, or grandi, ed ora fa i salti; come il tutto si può vedere da' seguenti Capitoli.

Del

Del Tuono vocale, ouuero del Tuono perfetto di voce. Cap. 6.

IL Tuono vocale, ouuero il Tuono perfetto di voce è vna ſpecie compoſta di due note, o voci, e ſi dà nelle ſeguenti note dal Du al Re, dal Re al Mi, dal Fa al Sol, dal Sol al La, e cosi nello ſcendere. Eſempi. Tuoni perfetti di voce.

Dure redu remi mire faſol ſolfa ſola laſol

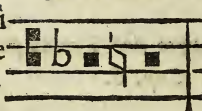
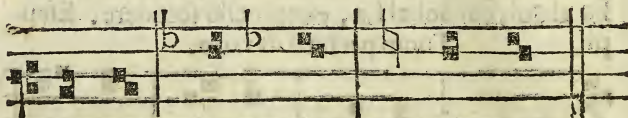
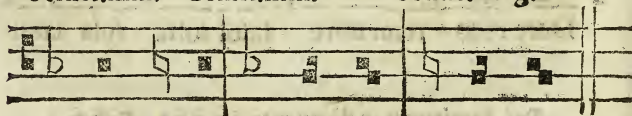
Del Semituono, e di quante ſorte ſia. Cap. 7.

IL Semituono è vna specie compoſta di due note, ed è di due sorte, maggiore, e minore.

Il Semituono minore è quel paſſo di voce dal Mi al Fa, dal Fa al Mi, dal La al Fa finto, dal Fa finto al La, perchè fra queſte voci non ci corre vn tuono intero vocale di voce, ma vn Semituono minore, che vuol dire vna voce imperfetta; perchè come dice l'Illuminato lib. 1°. cap. 10. il *Semi* in queſto luogo ſignifica imperfetto, e non mezzo.

Il Semituono maggiore è quell'interuallo di voce, che naſce fra le due note Fa, e Mi nella medeſima

po-

posizione, così più intensa, e Fa, e si segna il Diesis ✕. doue la voce Mi è più alta della voce con il ♮ duro, o con Illuminato luog.cit.

Esempi del Semituono minore, e maggiore.

Semit.min. Semit.min. Semit.mag.

Semit.mag. Semit.min. Semit.mag.

Del Ditono, ouuero Terza maggiore, e delle sue specie. Cap. 8.

IL Ditono, ouuero come alcuni dicono Dittono, o Diatono, non è altro, che la sonorità di tre note, ouuero voci, e la composizione di due Tuoni, ouuero vna specie di consonanza, la quale comunemente è chiamata Terza maggiore, perchè è Terza perfetta.

Di più Ditono, o Diatono voce Greca, è detto da Dias, che vuol dire due, & tonos, quasi dica due Tuo-

Tuoni vniti insieme.

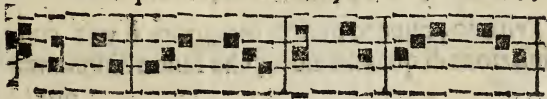
Le specie del Ditono sono due, vna si ritroua nel salire dal Du al Mi, e l'altra dal Fa al La, ouuero così, Du re mi, ouuero Fa sol la, così salendo, o descendendo.

Esempi del Ditono, o Terza maggiore.

Del Semiditono, ouuero Terza minore, e delle sue specie. Cap. 9.

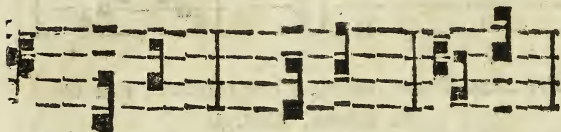
IL Semiditono non è altro, che vna sonorità, o terza imperfetta, che è composta di tre note, che contiene in se vn tuono perfetto, con vn semituono minore, ed è detto Semiditono a *Semi*, che vuol dire imperfetto, a differenza del Ditono, che è terza perfetta.

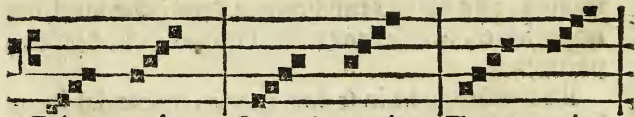
Il Semiditono ha in se due specie, come dal Re al Fa, e dal Mi al Sol; ouuero così, Re mi fa, ouuero Mi fa sol, e così nello scendere.

Esempi del Semiditono, o Terza minore.

Del

Del Diatesseron, ouuero salto di quarta minore, e delle sue specie. Cap. 10.

IL Diatesseron è vna voce Greca, che non vuole significare altro, che vna Consonanza di quarta minore, che contiene due tuoni, e vn semituono minore.

Le specie del Diatesseron sono di tre sorte, cioè.

Prima specie. Seconda specie. Terza specie.

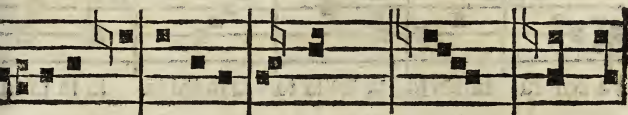
E possono essere composte, cioè.

Prima specie. Seconda specie. Terza specie.

Del Tritono, ouuero quarta maggiore, donde nasce, e di quante sorte sia. Cap. 11.

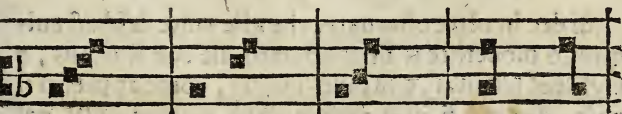
IL Tritono, ouuero quarta maggiore è vna congiunzione di quattro note, che fanno dissonanza du-

dura, e ſpiaceuole, il quale contiene tre tuoni di voce continoui, ſenza alcuno semituono, e perciò ſi dice Tritono.

Il Tritono naſce naturalmente dalla poſizione Ffaut, alla poſizione Bfa♮mi, tanto per aſceſa, che per diſceſa, con queſte ſillabe per aſceſa Fa ſol mi, per diſceſa Mi ſol fa.

Eſempio de' Tritoni naturali inſopportabili.

Fa ſol mi mi sol fa faſol remi mi la ſol fa famimifa

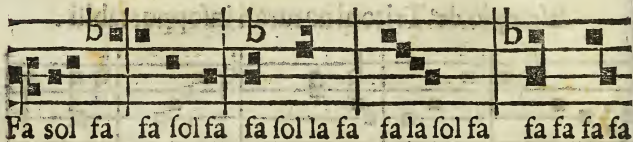
Il Tritono naſce ancora accidentalmente dalla poſizione BfaBmi, alla poſizione Elami acuto, con queſte ſillabe per aſceſa Fa ſol re mi, per diſceſa Mi la ſol fa.

Tritoni accidentali inſopportabili.

Fa ſol re mi Fa re mi Fa ſol mi Fa mi Mi fa

Ne' ſopraddetti Tritoni ſi ſente nel cantare vn ſuo-

ſuono troppo aſpro; di qui è che da' Greci fu ritrouato queſto ſegno b, chiamato B molle, come s'è detto di ſopra: e quella voce Mi, che era aſpra all'vdito, la conuerte in Fa, che rieſce dolce, e delicato, e così si fugge tal durezza, o ſia Tritono aſcendente, o deſcendente.

Tritoni naturali addolciti, e mitigati.

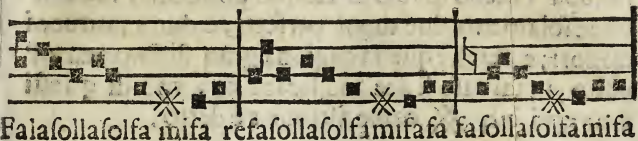
Fa sol fa fa ſol fa fa ſol la fa fa la ſol fa fa fa fa fa

Tritoni accidentali addolciti, e mitigati.

Fa ſol la fa fa la fa fa sol fa fa fa fa fa

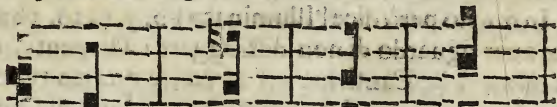
Si dee in oltre oſſeruare, che alle volte debbeſi euitare, e moderare il Tritono naturale con il Dieſis, e ſi vſa nel ſettimo, e ottauo Tuono, come appreſso ſi vede, e come ſi può vedere dagli eſempi poſti nel Cap. 3. di queſto libro.

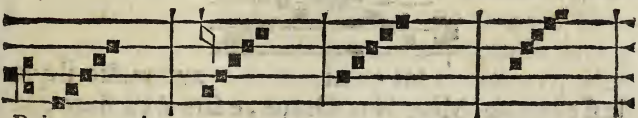
Tri-

Tritoni naturali moderati col Diesis.

Falasollasolfa mifa refasollasolfamifafa fasollasolfamifa

Del Diapente, cioè quinta perfetta, e delle sue specie. Cap. 12.

IL Diapente è vna voce Greca, che non vuole significare altro, che vna Consonanza di quinta perfetta, che contiene tre tuoni, e vn semituono minore.

Le specie del Diapente sono di quattro sorte, cioè.

Prima specie. 2. specie. 3. specie. 4. specie.

E possono essere anche composte, cioè.

Prima specie. 2. specie. 3. specie. 4. specie.

Auuertasi, che si è detto quinta perfetta, perchè si troua anche la quinta falsa, o imperfetta, la quale occupa l'istesso spazio di cinque posizioni, ma contiene solamente due tuoni perfetti, e due semituoni minori; e perchè questa cagiona gran dissonanza all' vdito, in tal caso si dee moderare con vno di questi tre segni b ♮ ✕ come altroue s'è detto.

Osseruazioni intorno al Diapente, nelle quali si mostra, che non sempre sopra del La *vna nota si dee cantare per* Fa. *Cap.* 13.

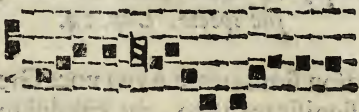
SI è detto nel Cap. 2. di questo libro, che sopra del La quando non si dee fare mutazione essendoui vna nota sola si chiama Fa finto, o Fa accidentale, come vogliono gli Autori, e per Fa si dee cantare.

In questo però dice l'Illuminato lib. 3. c. 26. che si dee auer riguardo di non distruggere i Diapenti, e massime nelle Cantilene del terzo, e quarto tuono, nelle quali per non distruggere le specie di tali Cantilene, doue apparisce Fa finto, si dee portare per Mi, come si vede nel principio dell'Offert. degli Apostoli, che comincia

Mi hi autem, &c. il quale si parte dal Mi di Nat. Graue, e sale al Fa finto, la qual nota si dee portare per Mi, come dice l'Illumina-

na.

nato, mediante la specie del Diapente, che vi si troua, e questo si dee osseruare o sia il Diapente ascendente, o descendente.

Quello che si dice del terzo, e quarto tuono, dice il P. Marinelli par. 1. cap. 4. ofs. 7. che s'intende ancora del settimo, e ottauo tuono, perchè si trouano delle Cantilene, nelle quali si sente, che portano la voce a dire Mi, doue apparisce Fa, mediante qualche Diapente, come è nell'Intr. della Messa della SS. Trinità, che comincia Benedicta sit, alla parola

Mi se ri cor diam tuam.

Similmente nell'Intr. della Mess della prima Dom. di Quaresima, che comincia *Inuocabit me*, alla parola *adimplebo*.

Il simile si proua ancora nella prima, e seconda strofe della Sequenza del Corp. Dom. *Lauda Sion*, alle parole *lauda Ducem*, & *quia maior*; E nell'Inuit. del Mattut. degli Apost. alla parola *Dominum*; e molti altri passi simili, che per breuità si tralasciano, doue si vede delle note, che appariscono Fa finto, non ostante, perchè vi si troua il Diapente portano la voce a dire Mi naturalmente, e senza durar fatica, e questo si dee sempre osseruare in simili casi quando si venisse a distruggere qualche Diapente.

E'ben vero, che molte volte nelle Cantilene del terzo, e quarto tuono, e molto più nel settimo, e ottauo quella nota, che apparisce Fa finto tornerà meglio all'orecchio cantarla per Fa; in tal caso si potrà cantare per Fa, tanto più se ne seguisse qualche Tritono, pur che nel cantarlo per Fa non si distrugga qualche Diapente, che sarebbe contro la natura di tali Cantilene. L'Illuminato lib. 3. cap. 26.

Del Diapason, ouuero Salto di Ottaua, e delle sue specie. Cap. 14.

IL Diapason similmente è vna voce Greca, che non vuole significare altro, che vna distanza, e consonanza d'ottaua, cioè d'otto voci, che contiene in se cinque tuoni, e due semituoni minori, e questa consonanza d'Ottaua si chiama la Regina di tutte le altre consonanze.

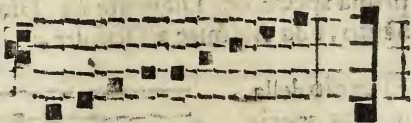
Questa consonanza adunque si ritroua nella mano di Guido Aretino da vna lettera all'altra sua simile, conforme la regola, che lasciò scritto Boezio, dicendo: *A qualibet enim litera ad sibi similem Diapason est.* Però vediamo, che il principio comincia in Are, e finisce in Alamire suo simile A. A., e così Bmi a Bfa♮mi suo simile B. B., il medesimo è di Cfaut, e Csolfaut C. C., e così dell'altre.

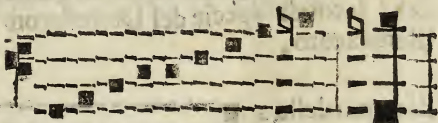
Le specie del Diapason sono di sette sorte, cioè tre di Diatesseron, e quattro di Diapente, come dice Fr.

An-

Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 4., e Franchino Gafforio lib. 1. cap. 7.

La prima specie del Diapason si forma della prima specie del Diatesseron da Are a Dsolre, e della prima specie del Diapente da Dsolre ad Alamire acuto.

Esempio della prima specie del Diapason.

La seconda specie del Diapason si compone della seconda specie del Diatesseron da Bmi graue ad Elami graue, e della seconda specie del Diapente da Elami graue a Bmi acuto.

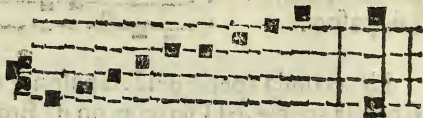
Esempio della seconda specie.

La terza specie del Diapason si forma dalla terza specie del Diatesseron da Cfaut a Ffaut graue, e della terza specie del Diapente da Ffaut graue a Csolfaut.

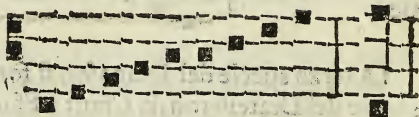
Esempio della terza specie.

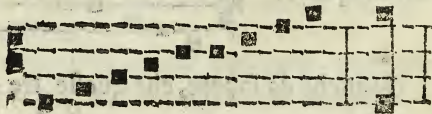
E' anche da sapere, che queste tre specie del Diapason

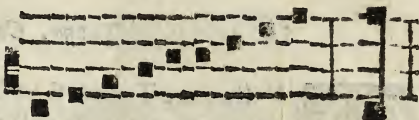
paſon già dette, ſempre anno il Diateſſeron nelle parti graui, ouuero inferiori, e il Diapente di ſopra, e queſt'altre ſi formano col Diateſſeron di ſopra, e il Diapente di ſotto.

La quarta specie del Diapaſon ſi compone della prima specie del Diapente da Dſolre ad Alamirè acuto, e da Alamire a Dlaſolre.

Eſempio della quarta specie del Diapaſon.

La quinta specie del Diapaſon ſi forma della ſeconda ſpecie del Diapente da Elami graue a Bfa♮mi, e della ſeconda specie del Diateſſeron da Bfa♮mi ad Elami acuto.

Eſempio della quinta specie.

La ſeſta specie del Diapaſon ſi compone della terza specie del Diapente da Ffaut graue a Cſolfaut acuto, e della terza ſpecie delDiateſſeron da Cſolfaut a Ffaut

Eſempio della ſeſta specie.

La settima, e vltima specie del Diapaſon ſi compone della quarta specie del Diapente da Gſolreut graue a Dlaſolre acuto, e della prima specie del Diateſſeron da Dlaſolre acuto a Gſolreut acuto,

Eſempio della 7. e vltima specie del Diapaſon.

FINE DEL SECONDO LIBRO.

DE' TVONI DEL CANTO FERMO

LIBRO TERZO.

Che cosa sia il Tuono. Cap. 1.

QVesta voce Tuono si può pigliare in più maniere, ma presa nel nostro senso, dice l'Illuminato lib. 1. cap. 15. che il Tuono non è altro che vna composizione d'Ottaua, cioè d'otto note, che importano sette interualli di cinque Tuoni sesquiottaui, cioè perfetti, e interi, e due semituoni minori.

Del numero de' Tuoni. Cap. 2.

I Tuoni, come dice l'Illuminato lib. 1. cap. 15. anticamente erano quattro, e ne furono gl'Inuentori i Greci, i nomi loro erano *Protus, Deuterus, Tritus, & Tetrardus*, che nella loro lingua sonaua Primo, Terzo, Quinto, e Settimo, e gli domandauano Autentici, e fu seguitato a cantarsi con questi quattro Tuoni gran tempo nella Chiesa, come dice l'Illuminato; e perchè si rendeuano a' Cantanti difficili per il troppo ascenso, e descenso, perciò da' Musici fu determinato a ciascuno di loro aggiugnere vn Collaterale, dando a vno la parte acuta, e all'altro la parte

gra-

graue, e si ridussero al numero di otto, come si caua dal seguente verso,

Nunc sunt octoni olim fuere quaterni.

Che quattro de' quali sono per la Chiaue di Nat. Graue, e quattro per la Chiaue di B quad. Acuto. Il primo, quarto, e sesto sono per Nat. Graue, il terzo, quinto, settimo, e ottauo sono per B quad. Acuto.

De' nomi antichi, e moderni de' Tuoni. Cap. 3.

I Nomi moderni de' Tuoni sono questi.

1. Re La Primo. 2. Re Fa Secondo. 3. Mi Fa Terzo. 4. Mi La Quarto. 5. Fa Fa Quinto. 6. Fa La Sesto. 7. Du Sol Settimo. 8. Du Fa Ottauo, come si caua da' seguenti versi.

Re La Primus habet, Re Fa datur inde Secundo,
Terno ad Sextam Mi Fa. at Mi La Quartus habebit,
Fa Fa fert Quintum, Fa La concedito Sexto,
Septime vis Vt Sol, Vt Fa Postreme requiris.

Anticamente i nomi de' Tuoni furono nominati cosi, come dice l'Illuminato lib. 1. cap. 16.

Il Primo Tuono si chiamaua Dorio, il Terzo Frigio, il Quinto Lidio, il Settimo Missolidio, cosi detti dalle Nazioni, e Popoli, che gl'inuentarono, e che più si dilettauano di quelle specie di Canto, e di quelle particolari composizioni.

E cosi i Plagali per essere sotto l'ombra degli Auten-

tentici, si chiamauano il Secondo Ippodorio, quale si compone dalla voce Ippo, che appresso di noi significa Sotto, cioè sotto il Dorio. Il Quarto Ippofrigio, il Sesto Ippolidio, l'Ottauo Ippomissolidio.

Delle Terminazioni de' Tuoni. Cap. 4.

I Tuoni terminano tutti a otto regolarmente sopra a quattro note, che sono Dsolre, Elami, Ffaut, e Gsolreut, cioè Re Mi Fa Sol di Nat. Graue, che quel Sol di Nat. Graue è il medesimo, che Du di B quadro Acuto.

S'è detto regolarmente perche i Tuoni possono terminare in altre corde, come si dirà nel cap. 27. e 28. di questo libro.

Terminazioni naturali degli Otto Tuoni.

1. e 2.	3. e 4.	5. e 6.	7. e 8.
Dsolre	Elami	Ffaut	Gsolreut.

Si mettono quattro note sole, perchè in vna stessa nota terminano due Tuoni, vno Autentico, ed vn Plagale, come qui sopra si vede.

Il primo, e il secondo adunque resta in Dsolre, che

è il

è il medeſimo, che Re di Natura Graue.

Il terzo, e il quarto in Elami, che è il medeſimo, che Mi di Nat. Graue.

Il quinto, e il ſeſto termina in Ffaut, che è il medeſimo, che Fa di Nat. Graue.

Il ſettimo, e l'ottauo in Gſolreut, che è il medeſimo, che Sol di Nat. Graue, o Du di B quad. Acuto, come ſi caua da' ſeguenti verſi, ſecondo che dice Fra Angiolo da Picitono lib 1. cap.46.

Fines cunctorum, Cantor, dignoſce Tonorum,
Nam finem primi D continet, atque secundi.
Tertius E regitur, & quarti finis habetur.
Quintus in F finem, sextus quoque ponit eundem.
Septimus, & octauus in G requieſcunt.

Delle qualità particolari di ciaſcun Tuono. Cap.5.

LE qualità particolari degli otto Tuoni furono accennate dagli Autori con i ſeguenti verſi.

Primum Tonum hilarem ſuauiter tange.
Secundum flebilem, ac erumnoſum.
Tertium acerrimum, & ſeuerum.
Quartum amoroſum, & blandum.
Quintum iucundum, & delectabilem.
Sextum pium, & deuotum.
Septimum querimonioſum.
Octauum magnanimum, & felicem.

Le quali ſi ſpiegano come ſegue.

Il

Il primo Tuono è allegro, e soaue, ed il suo canto diletta alle persone preclare, ed ingegnose.

Il secondo è flebile, ma soaue, ed è deprecatorio con lagrime per sinistri casi, e perciò si canta sempre nelle Processioni di lutto, ed il suo canto diletta molto a' miseri, mesti, volubili, pigri, e lenti.

Il terzo Tuono è acro, e seuero, ed il suo canto diletta molto a' superbi, dispietati, collerici, crudeli, e vanagloriosi.

Il quarto è amoroso, e lusingheuole, ed è deprecatiuo, ed il suo canto diletta a' loquaci, adulatori, e detrattori.

Il quinto Tuono è giocondo, e diletteuole, allegro, e moderato, ed il suo canto diletta alle persone allegre, e gioconde.

Il sesto è pietoso, e diuoto, e prouoca alla diuozione, e si canta sempre in tutte le Processioni d'allegrezza, ed il suo canto diletta alle persone diuote, pie, e delicate, che facilmente piangono per diuozione.

Il settimo Tuono è querelosо, ed il suo canto diletta a' furiosi, e crudeli.

L'ottauo è magnanimo, e felice, ed il suo canto diletta molto alle persone di buon cuore, e spirituali, come più diffusamente si può vedere nelle Regole di Musica del P. Auella trat. 3. cap. 52.

Di quante sorte sieno gli otto Tuoni. Cap. 6.

I Tuoni sono di due sorte, diuidendosi in due parti, cioè in Autentici, e Plagali, ouuero Soggiogali, la distinzione de' quali si dirà nel seguente Capitolo.

De' Tuoni Autentici, quali sieno, e della loro formazione. Cap. 7.

I Tuoni Autentici son quegli di numero casso, cioè primo, terzo, quinto, e settimo, e si chiamano Autentici dalla voce Greca *Auctenta*, la quale significa Autore, e Signore, e perciò si chiamano principali, e signorili, e procedano con animo intrepido, e viuacita, allegri, e spiritosi, e con termini ascendenti, I Tuoni Autentici per la loro formazione ricercano il Diapente, e il Diatesseron, che fra il Diapente, e il Diatesseron si forma il Diapason, come dice Boezio appresso l'Illuminato lib. 1. cap. 16.

Diapente, & Diatesseron faciunt Diapason.

Modo di conoscere quando vna Cantilena sia di Tuono Autentico. Cap. 8.

PEr conoscere adunque se vna Cantilena sia di Tuono Autentico si osserui primieramente, che in ogni

ogni Tuono Autentico ſi procede come ſopra s'è detto per termini aſcendenti, o vogliamo dire ſi va salendo.

Secondariamente, che dee andare auanti il Diapēte (che ſignifica vna quinta) e dipoi ſoggiugnerli vn Diateſſeron (che ſignifica vna quarta, come s'è detto di ſopra lib. 2. cap. 10. e 12.) per la parte di ſopra, i quali congiunti inſieme formano il Diapaſon, che è la diſtanza, e conſonanza d'otto voci, cioè vn'ottaua perfetta, che è quello, che ricercano i Tuoni Autentici.

E ſebbene pare, che il Diapente, e il Diateſſeron congiunti inſieme formino noue voci, mediante la quinta del Diapente, e la quarta del Diateſſeron, che cinque, e quattro fa noue, non oſtante fra tutte due formano otto voci ſole; la ragione è queſta, perchè come dice l'Illumintao lib. 1. c. 16. nella medeſima nota doue finiſce la quinta del Diapente, ſi dee cominciare la quarta del Diateſſeron.

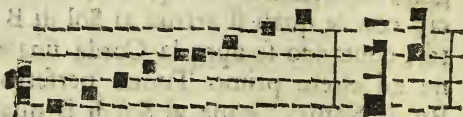
Per eſempio il primo Tuono reſta in Dſolre, cioè Re di Natura Graue, e come Autentico ſe gli dee dare il Diapente, che è la quinta ſopra la ſua finale Re, con la quale ſi arriua ad Alamire, cioè al La di Natura Graue; e perchè ſopra al Diapente ſe gli dee dare anche il Diateſſeron, che è la quarta minore, che comincia nella medeſima nota La di Natura Graue doue finiſce il Diapente,

la

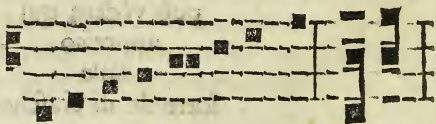
la qual nota La ſerue per la quinta, ouuero Diapente, e per la quarta, ouuero Diateſseron diuentando Re di B quadro Acuto, e perciò vengono a formare il Diapaſon, che ſono otto voci, con le quali ſi arriua al Sol di B quadro Acuto, contando ſempre la Corda finale, e così viene ad eſsere primo Tuono perfetto, perchè dal Re di Natura Graue al Sol di B quadro Acuto ci corre vn'Ottaua, che è quello, che richiede il primo Tuono come Autentico, conforme dice Pietro Aron cap. 37.

Quello che ſi dice del primo Tuono, s'intende ancora reſpettiuamente degli altri Tuoni Autentici, cioè terzo, quinto, e ſettimo, perche ancora eſſi, ſecondo il loro eſsere, vogliono il Diapente, e il Diateſseron, che ſi forma il Diapaſon, come ſi può vedere quì appreſso dalle formole di ciaſchedun Tuono Autentico.

Formole delle Corde, che formano i Tuoni Autentici. Cap. 9.

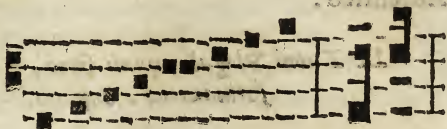
Formola del primo Tuono.

FOrmasi il primo Tuono della prima specie del Diapente, e della prima del Diatesseron.

Del Diapente dico, che nasce dalla posizione Dsolre, e sale alla posizione Alamire, con queste voci Re mi fa sol la, ouuero Re la di Natura Graue, e del Diatesseron, che comincia da Alamire primo fino alla posizione Dlasolre, che dice Re mi fà sol, ouuero Re sol di B quadro Acuto, e così ne risulta l'Ottaua nel primo Tuono.

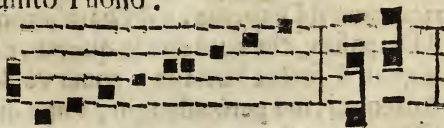
Formola del terzo Tuono.

Formasi il terzo Tuono della seconda specie del Diapente, e della seconda del Diatesseron.

Dal Diapente, come si vede, che nasce dalla posizione Elami graue, e sale alla posizione Bfa ♮mi con queste voci Mi fa sol re mi, ouuero Mi mi, che è dal mi di Nat. Graue al mi di B quad. Acuto, e del Diatesf-

tesseron, che comincia da Bfa ♮mi acuto fino alla posizione Elami acuto, che dice Mi fa sol la, ouuero Mi la di B quadro Acuto, e così ne nasce l'Ottaua nel terzo Tuono.

Formola del quinto Tuono.

Formasi il quinto Tuono della terza specie del Diapente, e della terza del Diatesseron.

Del Diapente, che nasce dalla posizione Ffaut graue, e sale alla posizione Csolfaut Acuto con queste voci Fa sol re mi fa, ouuero fa fa di Nat. Graue a B quadro Acuto, e del Diateſseron, che comincia da Csolfaut secondo, che dice du re mi fa, ouuero du fa da B quad. Acuto a Nat. Acuta, e così si forma l'Ottaua nel quinto Tuono.

Formola del settimo Tuono.

Formasi il settimo Tuono della quarta specie del Diapente, e della prima del Diateſseron.

Del Diapente, come appare, che nasce dalla posizione Gsolreut primo, e sale alla posizione Dlasolre acuto, con queste voci Du re mi fa sol, ouuero du sol di B quadro Acuto, e del Diateſ-

F seron

ſeron, che comincia da Dlaſolre fino a Gſolreut ſe-
condo, che dice re mi fa sol, ouuero re ſol di Natura
Acuta, e così ne naſce l'Ottaua nel settimo Tuono,
come il tutto ſi vede dalle formole di ciaſcun Tuono
Autentico.

De' Tuoni Plagali, quali ſieno, e della loro formazione. Cap. 10.

I Tuoni Plagali ſono quegli di numero pari, cioè
ſecondo, quarto, ſeſto, e ottauo, e ſi chiamano
Plagali dalla voce *Plagos*, che ſignifica obliquo, e
ritorto, e quaſi obliqui, e riuoltati, perchè proce-
dano per lo più al contrario degli Autentici; e perchè
ſtanno ſotto l'ombra degli Autentici ſi domandano
Soggiogali, e Collaterali, e vanno con maniera affet-
tuoſa, ſcendenti, languidi, e ſommeſſi.

I Tuoni Plagali per la loro formazione ancora eſſi
ricercano il Diapente, e il Diateſſeron, che ſi forma
il Diapaſon, che vuol dire la quinta, e la quarta, con
le quali ſi forma l'ottaua, come s'è detto de' Tuoni
Autentici; ma però all'ingiù, come dice l'Illuminato
lib. 1. cap. 16. cominciando a contare vna quinta ſo-
pra la finale di qualſiuoglia Tuono Plagale, calando
la quinta, e poi la quarta, con le quali ſi forma l'Ot-
taua all'ingiù, conforme richieggono i Tuoni Plagali.

Modo

Modo di conoſcere quando vna Cantilena ſia di Tuono Plagale. Cap. 11.

PEr conoſcere ſimilmente ſe vna Cantilena ſia di Tuono Plagale ſi oſserui primieramente, che in ogni Tuono Plagale ſi procede, come ſopra s'è detto, per termini deſcendenti, o vogliamo dire ſi va deſcendendo.

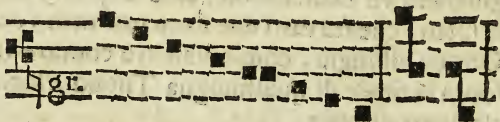
Secondariamente, che dee andare auanti il Diapente, cioè la quinta per la parte di ſopra, e dipoi ſoggiugnerli vn Diateſseron, cioè la quarta per la parte di ſotto, che fra tutti due formano otto voci, cioè l' Ottaua all'ingiù, cominciando a contare vna quinta ſopra la finale di qualſiuoglia Tuono Plagale, come s'è detto di ſopra.

Per eſempio nel ſecondo Tuono a cominciare a contare vna quinta ſopra la ſua finale Re, viene a eſſere il La di Nat. Gr., e di lì ſi ſcende vna quinta, che è il Diapente all'ingiù, e ſi ritorna al Re di Nat.Gr. e nel medeſimo Re di Nat. Graue ſi comincia la quarta del Diateſseron all'ingiù, e in tal caſo il Re di Natura Graue diuenta Sol di B quadro Graue, e di lì ſi ſcende vna quarta, e s'arriua al Re di B quadro Graue, che ſono otto voci all'ingiù, che è quello che richiede il ſecondo Tuono come Plagale, ed in tal maniera ſarà ſecondo Tuono perfetto, perche dal La di Nat. Graue fino al Re di B quadro Graue

ue ci corre vn'Ottaua all'ingiù, che viene a essere il suo ricercare.

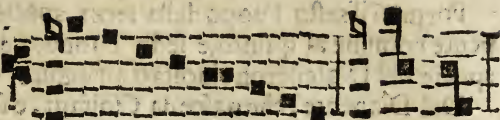
Ciò che si dice del secondo Tuono, s'intende ancora respettiuamente degli altri Tuoni Plagali, cioè quarto, sesto, e ottauo, perche ancor essi secondo le loro qualità vogliono il Diapente, e il Diatesseron, che formano il Diapason, come si può vedere qui appresso dalle formole di ciascun Tuono Plagale.

Formole delle Corde, che formano i Tuoni Plagali.
Cap. 12.

Formola del secōdo Tuono. gr.

Formasi il secondo Tuono della prima specie del Diapente comune al primo, e secondo Tuono, e della prima specie del Diatesseron riuolta ti all'ingiù.

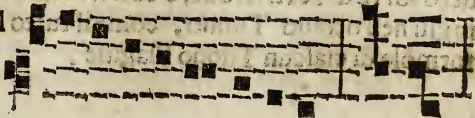
Del Diapente descensiuo, che nasce da Alamire, e scende alla posizione Dsolre con queste voci La sol fa mi re, ouuero La re di Nat. Gr., e del Diatesseron descendente, che comincia da Dsolre, e scende alla posizione Are con queste note Sol fa mi re, ouuero sol re di B quadro Graue, e così si forma l'Ottaua all'ingiù nel secondo Tuono.

For-

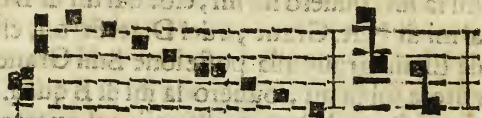
Formola del quarto Tuono.

Formasi il quarto Tuono della seconda specie del Diapente comune al terzo, e quarto Tuono, e della seconda specie del Diatesseron riuoltati all'ingiù.

Del Diapente, che nasce da Bfa ♮ mi acuto, e scende alla posizione Elami graue con queste note mi la sol fa mi, ouuero mi mi, cioè dal mi di B quad. Acuto al mi di Nat. Graue, e del Diatesseron, che comincia da Elami graue alla posizione Bmi Graue con queste note la sol fa mi, ouuero la mi di B quad. Graue, e così si forma l'Ottaua all'ingiù nel quarto Tuono.

Si dee auuertire, che il terzo, e il quarto Tuono si chiamano i Tuoni del B duro, e del Diesis, perchè per lo più in tali Cantilene si pone il B duro, o il Diesis nella nota Fa, il quale fa mutare il leggere alla Cantilena; la ragione di tutto questo si è, perche la maggior parte di dette Cantilene vanno fuori della strada, e ordine naturale di B quad., e si cantano per B quad. giacente, come si può vedere nel lib. 2. cap. 4.

Formola del sesto Tuono.

Formasi il sesto Tuono della terza specie del Diapente comune al quinto, e sesto Tuono, e della terza specie del Diatesseron riuoltati all'ingiù.

Del Diapente, che nasce da Csolfaut, e scende alla posizione Ffaut graue con queste note fa mi la sol fa, ouuero fa fa dal fa di B quad. Acuto al fa di Nat. Graue, e del Diatesseron, che comincia da Ffaut graue, e scende alla posizione Cfaut graue con queste voci fa mi re du, ouuero fa du di Nat. Gr., e in tal maniera si forma l'Ottaua all'ingiù del sesto Tuono.

Formola dell'ottauo Tuono.

Formasi l'ottauo Tuono della quarta specie del Diapente comune al settimo, e ottauo Tuono, e della prima specie del Diatesseron riuoltati all'ingiù.

Del Diapente, che nasce da Dlasolre, e scende alla posizione Gsolreut primo, con queste note sol fa mi re du, ouuero sol du di B quadro Acuto, e del Diatesseron, che comincia da Gsolreut primo, e scende alla posizione Dsolre con queste note sol fa mi re, ouuero sol re di Nat. Graue, e così si forma l'Ottaua all'ingiù nell'ottauo Tuono, come il tutto si vede dalle formole di ciascun Tuono Plagale.

Modo più facile, e più comune per sapere qual corda debba ricercare, e a che corda debba arriuare ciascun Tuono o sia Autentico, ò sia Plagale. Cap. 13.

TVtti i Tuoni Autentici vogliono sopra la sua corda finale vn'ottaua, e così sarà Tuono perfetto, ed è regola infallibile.

E' ben vero, che a' Tuoni Autentici per la parte di sotto senza che se gli tolga niuna prerogatiua se gli può concedere vna nota sotto la sua finale, secondo che dice Fr. Ang. da Picitono lib. 1. cap. 47. e 56. come si caua da' seguenti versi.

Impare de numero Tonus est Auctentus in altum
Cuius neuma salit sede à propria Diapason
Pertingens, à qua descendere vix datur illi.

L'Illuminato però dice lib. 2. cap. 7. che a volere, che a' Tuoni Autentici gli si conceda vna nota sotto debbono esser a perfezione.

Il primo Tuono adunque come Autentico dee ricercare vn'Ottaua, con la quale s'arriua al sol di B quad. Acuto, cominciando a contare dal Re di Nat. Graue sua corda finale.

Il terzo Tuono come Autentico, dee ricercare vn' Ottaua, con la quale s'arriua al La di B quad, Acuto, cominciando a contare dal Mi di Nat. Graue sua corda finale.

Il quinto Tuono, come Autentico, dee ricercare vn'Ottaua, con la quale s'arriua al fa di Nat. Acuta, o fa finto di B quadro Acuto, cominciando a contare dal fa di Nat. Gr. ſua corda finale.

Il ſettimo Tuono, come Autentico, dee ricercare vn'Ottaua, con la quale s'arriua al ſol di Nat. Acuta, cominciando a contare dal du di B quad. Acuto ſua corda finale.

Se poi gli manca qualche nota (perchè gli Autentici poſsono auere imperfezione per la parte di ſopra ſolamente) ſi domandano imperfetti di quello, che mancano, e ſe ne anno di più, ſi domandano ſuperflui, o più che perfetti, come dice Pietro Arón cap. 41 quantunque altri non vogliano chiamargli nè ſuperflui, nè più che perfetti, come ſi dirà al cap. 24.

I Tuoni Plagali vogliono ſopra la ſua finale vna quinta, e per la parte di ſotto vna quarta, contando ſempre la corda finale, tanto per la parte di ſopra, che di ſotto, e così ſarà Tuono perfetto, ed è regola infallibile, e certa.

E' ben vero, che a' Tuoni Plagali, ſenza che ſe gli tolga niuna prerogatiua, ſe gli può concedere vna ſeſta ſopra la ſua finale, conforme dice Fr. Angiolo da Picit. lib. 1. cap. 47. come ſi caua da' ſeguenti verſi.

Vult pare de numero Tonus eſſe Plagalis, in ima
A regione ſua deſcendens ad Diapentem,
Cui datur ad quintam, raroque aſcendere sextam.

Dice però l'Illuminato a queſto propoſito, che a' Tuo-

ni

ni Plagali nè per la parte di ſopra, nè per la parte di ſotto ſe gli dee concedere nota alcuna, perchè debbono eſsere meno priuilegiati de' Tuoni Autentici.

Il ſecondo Tuono adunque come Plagale vuole vna quinta ſopra la ſua corda finale Re, arriuando al La di Nat.Gr., e vna quarta ſotto arriuando al Re di B quad. Graue.

Il quarto Tuono come Plagale vuole vna quinta ſopra la ſua finale Mi, arriuando al Fa finto di Nat. Gr., che nel quarto Tuono ſi dee chiamare Mi, e non Fa finto, e vuole vna quarta ſotto, con la quale ſi arriua al Mi di B quad. Graue.

Il ſeſto Tuono come Plagale vuole vna quinta ſopra la ſua finale Fa, arriuando al Fa di quad. Acuto, e vna quarta ſotto, con la quale ſi arriua al Du di Nat. Graue.

L'ottauo Tuono come Plagale vuole vna quinta ſopra la ſua finale Du, arriuando al Sol di B quad. Acuto, e vuole vna quarta ſotto, arriuando al Re di Nat. Graue, che fra la quinta, e la quarta ſi forma l'ottaua all'ingiù de' Tuoni Plagali, come altroue ſi è accennato; e queſto ſi domanda il ricercare, l'andare, o il campeggiare di ciaſcun Tuono.

Se poi per la parte di ſotto vi ſi troueranno corde di più, ſi chiamano superflui, o più che perfetti, e ſe ne anno di meno (perche i Tuoni Plagali poſſono auere imperfezione tanto per la parte di ſopra, che di ſotto] ſi domandano imperfetti di quello, che loro

man-

manca, come dice l'accennato Pietro Aron cap. 41.

Altri però in tal caso non vogliono, che si chiamino Cantilene superflue, o più che perfette, ma che in tal caso si dia la Commistione, e che si chiamino note Commistibili, come diffusamente si può vedere al cap. 24. doue si tratta della Commistione.

Del conoscere i Tuoni per via delle loro specie, e quali, e quante sieno, che serue ancora per chi volessi comporre di Canto Fermo. Cap. 14.

I Tuoni, come dice l'Illuminato lib. 2. cap. 12. si debbono conoscere dalle loro specie, perche queste sono quelle, che compongono il Tuono.

Le specie dunque di essi Tuoni si diuidono in maggiori, minori, e Ditoni.

La specie maggiore è il Diapente, cioè la quinta, la quale è di quattro maniere, come si può vedere sopra lib. 2. cap. 12.

La specie minore è il Diatesseron, cioè la quarta, la quale è di tre maniere, come si può vedere sopra lib. 2. cap. 10.

E queste due sorte di specie, cioè le maggiori, e le minori dourebbero auer luogo in tutte le Cantilene.

Ma i Ditoni, ouuero le Terze, le quali anch'esse si sdiuidono in maggiori, e minori, come si può vedere sopra lib. 2. cap. 8. e 9. debbono auer luogo in tutte quelle Cantilene, che costano di poche note, ed ogni volta, che non vi si troueranno l'altre specie.

Per

Per conoſcere adunque, che Tuono ſia vna Cantilena per via delle specie, ſecondo che dice l'Illuminato, ſi dee oſſeruare ſe vi ſi trouano specie maggiori, cioè quinte o all'insù, o all'ingiù, e poſsono eſsere composte, o incomposte. In tal caſo è da ſapere, che il Diapente, o quinta all'insù, o composta, o incomposta è al ſeruizio dell'Autentico, non oſtante che l'andare delle Cantilene fuſse di Tuono Plagale, al ſeruizio del quale è il Diapente, o quinta all'ingiù, composta, o incomposta.

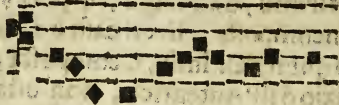
Il re la adunque è al ſeruizio del pr. Tu. e il la re del 2.

Il mi mi, cioè dal mi di Nat. Gr. al mi di B quadro Acnto, è al ſeruizio del terzo Tuono, e mi mi all'ingiù dal mi di B quad. Acuto. al mi di Nat. Graue, e al ſeruizio del quarto.

Il fa fa, cioè dal fa di Nat. Gr. al fa di B quad. Acuto è al ſeruizio del quinto, e il fa fa, cioè dal fa di B quadro Acuto al fa di Nat. Gr è del ſeſto.

Il Du sol di B quad. Acuto è al ſeruizio del settimo, e il sol du dell'ottauo, come ſi vede ſopra al cap. 9. 12.

Per maggior chiarezza di quanto ſi è toccato di ſopra circa alle quinte poſte all'insù in qualſiuoglia Cantilena, che non oſtante il Campeggiamento della medeſima ſia di Tuono Plagale, eſſe fanno il Tuono Autentico, e perciò ſi oſſerui, che quando vna Cantilena di qualſiuoglia Tuono auerà due volte il Diapente all'insù (ſebbene nelle Cantilene corte vn Diapente ſolo può ſeruire) queſte ſpecie anno forza di far muta-

tare il Tuono, e di Plagale farlo diuentare Autentico, quantunque l'andare, o Campeggiamento fusse del Tuono Plagale, come si vede ne' due seguenti Responsori

Du o Se raphim, e Sint lumbi vestri, i quali anno la quarta sotto, e per ragione della discesa sono del secondo Tuono; ma perchè in essi vi si troua più volte il Diapente all'insù, che dice

perciò questa specie fa mutare la natura del Tuono, e di Plagale lo fa diuentare Autentico, quantunque non abbiano la loro autentica ascensione, come dice l'Illuminato lib. 1.

Re la cap. 16. e F. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 57., e così si dice d'altre Cantilene di qualsiuoglia altro Tuono, che si potessero trouare.

Quando poi nelle Cantilene non vi si troueranno Diapenti, cioè quinte nè all'ingiù, nè all'insù, si dee osseruare se vi sieno Diatesseron, cioè quarte all'insù, o all'ingiù, che da queste si potrà venire in cognizione del Tuono.

In tal caso è da sapere, che il Diatesseron, o quarta all'insù o composta, o incomposta è al seruizio dell' Autentico, e il Diatesseron, o quarta all'ingiù o composta, o incomposta è al seruizio del Plagale, Illuminato lib. 2. cap. 21.

Il

Il Re sol adunque è al seruizio del primo Tuono, e il sol re del secondo.

Il mi la e al seruizio del terzo Tuono, e il la mi del quarto.

Il du fa è al seruizio del quinto Tuono, e il fa du del sesto.

Il re sol è al seruizio del settimo Tuono, come del primo, e il sol re dell'ottauo, come del secondo Tuono, come si può vedere sopra al cap. 9. e 12.

Si auuerta, che le quarte tanto per la parte di sopra, che di sotto, possono essere di diuerse maniere, perchè tanto serue al primo Tuono il re sol di B quad. Acuto, che di Nat. Graue.

Similmente tanto serue al secondo Tuono il sol re di Nat. Graue, che di B quad. Graue, pur che tali maniere vi si trouino; e quello che si dice del primo, e secondo Tuono, s'intende ancora respettiuamente di tutti gli altri Tuoni, secondo le loro specie.

Si dee di più osseruare, che quando le quinte, o le quarte saranno più per la parte di sopra, che di sotto il Tuono sarà Autentico, se saranno più per la parte di sotto il Tuono sarà Plagale.

Quando poi le quinte, e le quarte saranno tanto per la parte di sopra, che di sotto, si darà la precedenza all'Autentico come più degno.

E così da tutto questo Capitolo si può pigliare il modo di comporre vn Tropo, o Tuono, o Soggetto di parole, o Antifona, o Alleluia, o altro, consideran-

ran-

rando molto bene i sensi se sieno tutti piaceuoli, o dispiaceuoli, per assegnargli il Tuono, che gli dee spiegare, per potere assegnare le note secondo la qualita delle parole, come dice l'Auella tratt. 4. cap. 78.

In oltre nel comporre si dee osseruare d'imitare i sensi, cioè che quando le parole trattano d'altezza, non si vada per il basso del Tuono, ma per il più alto del Tuono, spiegando quel senso; e quando si tratta di basezza, che si vada per le note più base del Tuono; come anche sarà molto condecente, che quando le sillabe abbiano nome di nota, accompagnarle con la prolazione dell'istesa nota, acciò sia insieme nota, e parola, e cose simili, che per breuità si tralasciano.

Ancora è necesario a chi compone sapere, quali debbano esere i principj di ciascun Tuono per le loro specie, come si potrà vedere al cap. 31. di questo libro per dar principio adeguato alla Cantilena da comporsi.

Della Mistione de' Tuoni, che cosa sia, e di quante sorte. Cap. 15.

LA mistione de' Tuoni non è altro, che vna participazione, che passa fra' medesimi, e segue allora, che gli Autentici partecipano del Diatesseron de' suoi Plagali; e per il contrario i Plagali pigliano del Diatesseron de' suoi Autentici, ed è di due sorte perfetta, e imperfetta.

La

La miſtione perfetta non è altro, che vn Canto, il quale ſia Autentico, e Plagale perfetto, oue è neceſſario, che vno di loro tenga il principato, e di quì naſce la miſtione perfetta per riſpetto, che ambidue ſieno perfetti.

La miſtione imperfetta non è altro, che vn Canto, che ſe è Autentico partecipa del Diateſseron non intero del ſuo Plagale, e ſe è Plagale partecipa del Diateſseron non intero del ſuo Autentico.

Del conoſcere i Tuoni miſti perfetti. Cap. 16.

QVando vna Cantilena auerà l'ottaua ſopra la ſua corda finale, e per la parte di ſotto vna quarta ſi domanda Tuono miſto perfetto, come dice Fr. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 56. ſecondo che ſi caua da' ſeguenti verſi.

Qui velut Auctentus conſcenderit, atque Plagalis
Depreſſus fuerit Tonus, ipſum dicito mixtum.

E' ben vero, che tali Cantilene, che ſono di Tuono miſto perfetto, come è il *Victimæ Paſchali*, e la *Salue Regina*, o altra Cantilena, che non abbia il *Seculorum*, ouuero *Euouae*, non ſi poſsono chiamare veramente di Tuono miſto, cioè di poterlo fare o Autentico, o Plagale a beneplacito, perchè ſe ſi doueſse intonare il Salmo mediante l'intonazione, non tornerebbe bene; perciò, come dice l'Illuminato lib. 2. cap. 10. vno di loro dee preualere, o che ſia Autentico miſto

col

col ſuo Plagale, o Piagale miſto col ſuo Autentico, e così per intonarlo bene, biſogna vedere in che ſito ſia la prima nota, e ſe le note ſieno più dell'Autentico, che del Plagale, col vedere ſe vi ſieno Diapenti, cioè quinte all'insù, che ſono le specie dell'Autentico, o Diapenti, cioè quinte all'ingiù, che ſono ſpecie del Plagale, e non vi eſsendo quinte ſi oſserui le quarte, tanto per la parte di sopra, che di ſotto.

Se poi vna Cantilena di Tuono miſto non ſi potrà conoſcere per via delle specie, o campeggiamento, dice l'Illuminato lib. 2. cap. 8. che per il mancamento delle specie ſi potrà conoſcere per via della Corda media, nel modo che ſi dirà quì appreſso.

Quale ſia la Corda media di qualſiuoglia Tuono. Cap. 17.

LA Corda di mezzo, o giudiciale di qualſiuoglia Tuono è la terza nota ſopra la Corda finale, come dice F. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 57. *Eſt autem Corda in cantu linea, vel spatium à quo finalis tribus diſtat vocibus incluſiue.*

La corda di mezzo adunque del primo, e ſecondo Tuono è il Fa di Nat. Graue.

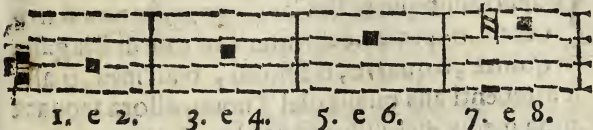
La corda di mezzo del terzo, e quarto Tuono è il Sol di Nat. Graue.

La corda di mezzo del quinto, e sesto Tuono è il La di Nat. Graue.

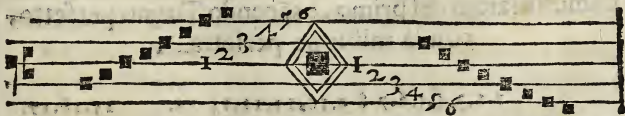
La

La corda di mezzo del ſettimo, e ottauo Tuono è il Mi di B quad. Acuto, come quì ſotto ſi può vedere.

Corde di mezzo de' Tuoni.

1. e 2. 3. e 4. 5. e 6. 7. e 8.

Si chiamano corde di mezzo, perchè ciaſcuna ſtà poſta nel mezzo alla perfezione si dell'Autentico, che del ſuo Plagale.

Per eſempio, tanto corre vua ſeſta dal fa di Nat. Graue al sol di B quadro Acuto, che è la perfezione del primo, che dal fa di Nat. Graue al re di B quadro Graue, che è la perfezione del secondo Tuono, e perciò il fa di Nat. Graue ſi chiama corda di mezzo del primo, e ſecondo Tuono, come ſi vede quì ſotto.

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

Quello che ſi dice del primo, e ſecondo Tuono, ſi intende ancora reſpettiuamente degli altri Tuoni ſecondo le loro qualità. P. Marinelli par. 3. cap. 2. oſſeru. 2.

Modo di conoſcere le Cantilene miſte per via della corda. Cap. 18.

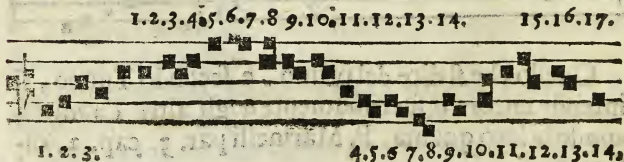
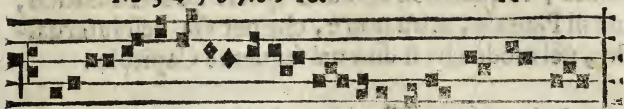
QVando adunque nelle Cantilene miſte non ſi troueranno ſpecie nè d'Autentico, nè di Plagale, cioè o quinte, o quarte, o Ditoni, o all'insù, o all'ingiù attenenti alla qualità del Tuono, allora trouata la Corda media dice l'Illuminato lib. 2. cap. 12. e 13. che ſi dee numerare tutte le note, che ſono ſopra tal corda media, e tutte quelle, che ſono di ſotto, ſenza però computare nel numero detta corda media ne per la parte di ſopra, nè per la parte di ſotto; e ſe le note, che ſaranno ſopra a detta corda media ſaranno di maggior numero, che non ſono quelle di ſotto il Tuono, ſarà Autentico.

Se poi le note ſaranno più per la parte di ſotto, che di ſopra il Tuono, ſarà Plagale.

Dimoſtrazioni del primo, e ſecondo Tuono perfetto, con la miſtione perfetta.

1.2.3.4.5.6.7.8 9.10.11.12.13.14. 15.16.17.

1. 2. 3. 4.5.6 7.8.9.10.11.12.13.14.

Le

1.2 3 4 5 6 7.8.9 10. 11

1.2. 3 4.5 6 7.8.9 10.11.12.13.14.15.16.17.18.

Le presenti Cantilene, che restano in Re di Nat. Graue sono di primo, e secondo Tuono misto perfetto, perchè ascendano all'ottaua sopra, e descendano alla quarta sotto; e perchè in esse non si troua specie alcuna nè d'Autentico, nè di Plagale attenenti alla qualitá del Tuono, queste si douranno giudicare per via della corda, operando come sopra.

E perchè si vede chiaro, che a numerare le note della prima, tanto di sopra, che di sotto, il numero maggiore è di sopra, perciò sara giudicata tal Cantilena di primo Tuono perfetto con la mistione perfetta del secondo, siccome la seconda sarà di secondo Tuono, per auer più note di sotto.

E questo è il modo di conoscere le Cantilene miste per via della corda media, quando però non si potrà venire in cognizione della qualita del Tuono per via delle specie, come dice l'Illuminato lib. 2. cap. 13.

Ma perchè non è modo sicurissimo questo di giudicare i Tuoni per via della corda media, essendo che può talora fallire, secondo che insegna F. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 57. e l'Illuminato luog. cit. La

regola più ſicura, e certa di conoſcere le Cantilene miſte, le quali non abbiano ſpecie nè d'Autentico, nè di Plagale, altra non è, che per via dell'interuallo, nel modo che ſi dirà nel ſeguente Capitolo.

Del conoſcere i Tuoni imperfetti con la miſtione imperfetta. Cap. 19.

QVando vna Cantilena aſcende ſopra alla ſua finale vn'ottaua, e ſotto tre note ſole, ſarà Tuono Autentico perfetto, che partecipa del ſuo Plagale imperfetto.

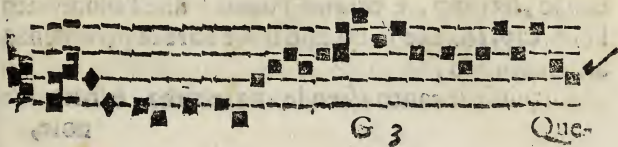
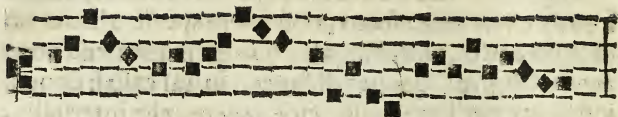
Per eſempio, ſe vn Canto termina in mi di Natura Graue, e arriua al La di B quad. Acuto, che è l'ottaua, e ſotto la finale ſcende vna terza, ſenza giudicare altro ſi dirà, che ſia del terzo Tuono perfetto, miſto imperfetto col quarto.

Quando vna Cantilena aſcende ſopra alla ſua finale ſette note, e ſotto vna quarta, ſarà Tuono Plagale perfetto, che partecipa del ſuo Autentico imperfetto.

Se il Canto aſcende vna settima, e ſotto ſcende vna terza, viene a reſtare egualmente imperfetto di vna nota ſola, tanto di ſopra, che di ſotto, quì ſi dee oſſeruare doue più ſi trattengono le note, e giudicarlo dalle ſue ſpecie; e ſe le ſpecie ſaranno più per la parte di ſopra, il Tuono ſarà Autentico, e ſe per la parte di ſotto ſarà Plagale.

Quan-

Quando poi la Cantilena, che auerà vna settima sopra, e vna terza sotto, non auerà specie alcuna nè di Autentico, nè di Plagale, perchè manca vna voce tanto di sopra, quanto di sotto, in tal caso si douerà giudicare per interuallo, cioè vedere, che interuallo, o spazio di voce manchi dalla parte di sopra, e quale, e quanta dalla parte di sotto, e vedere se gl'interualli di voce sieno eguali, o diseguali, cioè se gli manca vn Tuono vocale perfetto, o pure vn sol semituono, perche alcuni Tuoni misti possono egualmente mancare di voce, ma non egualmente d'interualli di voce; come per esempio quando da vna parte gli manca vn Tuono vocale perfetto per arriuare alla perfezione, e dall'altra parte vn semituono, che vuol dire vna voce imperfetta, in tal caso la specificazione del canto douerà essere attribuita a quella parte, dalla quale manca solamente vn semituono, perche il canto da quella parte è più vicino alla sua perfezione, come dice l'Illuminato lib. 2. cap. 14.

Per maggiore intelligenza di ciò che s'è detto, si pone quì per esempio la presente Cantilena, la quale per non auere specie alcuna attenente alla qualità del Tuono, si dourà giudicare per interuallo, nel modo seguente.

Questa Cantilena terminando in mi è comune al terzo, e quarto Tuono, ed è egualmente imperfetta d'vna nota sola di sopra, e d'vn'altra di sotto, e nondimeno perche per arriuare alla perfezione del terzo Tuono bisogna salire con la voce dal sol al la, che è vn Tuono di voce perfetto, e per giugnere sotto alla perfezione del quarto si dee scendere con la voce dal fa al mi, che è vn semituono, perciò tal Cantilena si accosta più alla perfezione del quarto, che del terzo, perche mancando meno spazio di voce dalla parte di sotto, che di sopra, perciò dee esser giudicata del quarto Tuono imperfetto, misto imperfetto col terzo, stante che la denominazione per ordinario si piglia da quella parte, che s'auuicina più con la voce alla perfezione del Tuono.

Quando poi gli due interualli di voce, che mancano alla perfezione del Tuono fossero eguali, cioe che mancasse vn Tuono perfetto di voce tanto di sopra, che di sotto, come si può dare il caso nel primo, secondo, settimo, e ottauo Tuono, dice l'Illuminato lib. 2. cap. 10. che in tal caso si dee dare la precedenza all'Autentico.

Di più se il canto ascende vna settima, e sotto due note,

note, in questo si dourà osseruare il Campeggiamento, ouuero per via della corda media, intendendo sempre pur che non vi si trouino specie, che mostrino la qualità del Tuono, come dice l'Illuminato. E così tutte le Cantilene si debbono conoscere per via delle specie, o in mancanza di esse si possono conoscere per via della corda media, ouuero per la più sicura (perche la corda può fallire) si conosceranno per interuallo, come s'è detto di sopra.

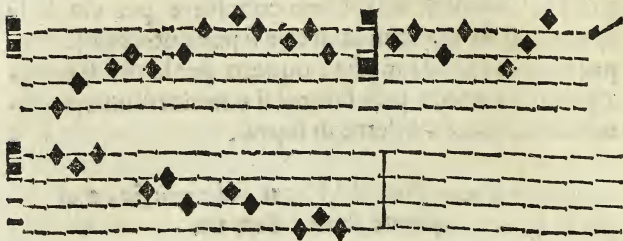
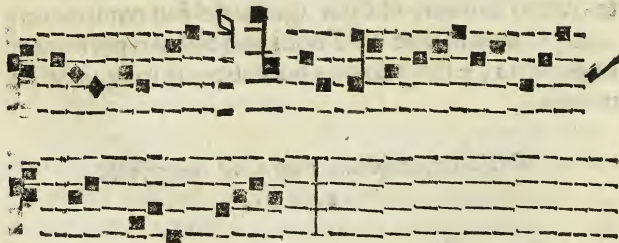
Della Commistione de' Tuoni, che cosa sia, e di quante sorte. Cap. 20.

LA Commistione non è altro, che quando vna Cantilena, o Tuono andrà mescolandosi con altri passi, o specie, o composizioni, cioè quinte, o quarte d'altro Tuono, che per quello del suo compagno.

La Commistione ne' Tuoni può essere o perfetta, o imperfetta, e l'imperfetta può essere o maggiore, o minore.

Della Commistione maggiore imperfetta. Cap. 21.

LA Commistione maggiore imperfetta non è altro, che vn'interuallo di due Diapenti d'vn'istessa specie posti in vn Canto non pertinenti a quel Tuono, come si vede in figura.

Dimoſtrazione del primo Tuono commiſto col settimo, per cagione del ſuo Diapente da Gſolreut a Dlaſolre, cioè du ſol, ouuero du mi ſol di B quadro Acuto.

Dimoſtrazione del quarto Tuono commiſto col primo per il ſuo Diapente da Dſolre alla poſizione Alamire primo, cioè re la, o re fa la di Nat. Graue.

Si troua ancora la Commiſtione del settimo Tuono per il ſuo Diapente da Cfaut a Gſolreut nell'Off. della Croce *Protege*, il ſimile nell'Allel. di S. Tomm.

Can-

Cantuar. *Ego sum pastor bonus*, vt mi sol; e molti altri, quali non dico per breuità. Auuertendo, che sebbene le specie patiscono variazione nelle loro sedie, non per questo s'intende variate le specie; perchè tanto è, che in vna Cantilena di primo Tuono, per esempio, acciò sia commisto col settimo, vi sia il du sol di Nat. Graue, che di B quad. Acuto; e così s'intende ancora respettiuamente d'altri Tuoni secondo le loro specie, come accenna l'Illuminato lib. 2. cap. 18. che per breuità si tralasciano.

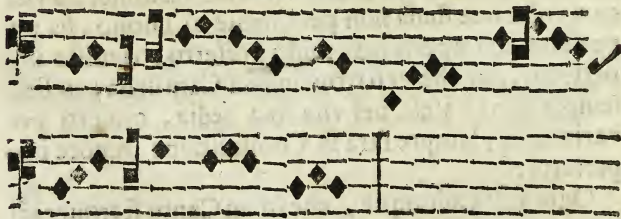
Della Commistione minore imperfetta. Cap. 22.

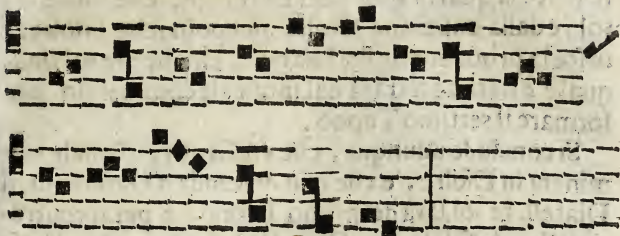
LA Commistione minore imperfetta, come dice l'Illuminato lib. 2. cap. 21., non è altro, che porre tre volte in vn Canto vn Diatess. minore d'vna composizione stessa non pertinente al Tuono, sia poi perfetto, o imperfetto, misto perfetto, o misto imperfetto, pur che vi si troui in esa Cantilena, o sia sempre eso Diatess. per vna sola sedia, ouuero per varie sedie, sempre sarà la Commistione minore imperfetta.

Ogni volta adunque, che in vn Canto si trouerà il re sol nascente dalla posizione Alamire alla posizione Dlasolre, ed il simile nelle sue ottaue, sarà al seruizio del primo. Ed ancora dalla posizione Dsolre alla posizione Gsolreut primo, ma non già sempre, come si dirà nel seguente Capit. perche per lo più è al seruizio del settimo. Tro-

Trouando adunque questo Diatess. re sol, ouuero mediato perfetto, o imperfetto dalla posizione Dsolre alla posizione Gsolreut primo in vn Canto, che non sia nè primo, nè secondo Tuono, esso Diatess. è al seruizio del settimo Tuono, e il sol re da Gsolreut a Dlasolre sarà dell'ottauo, come si dirà nel seguente Capitolo.

Ritrouasi questo Diatess. re sol tre volte nell'Off. della prima Messa del S. Natale *Lætentur Cæli*, il quale è di quarto Tuono imperfetto, e commisto col settimo, per cagione de' tre Diatess. re sol, da Dsolre a Gsolreut primo.

Dimostrazione del secondo Tuono commisto col terzo per i Diatess. mi la.

Dimostrazione del primo Tuono commisto col quarto per i Diatess. la mi.

Mol-

Molti altri esempi d'altri Tuoni Commisti si potrebbero addurre, che per non esser prolisso si tralasciano, quali si potranno vedere appresso l'Illuminato lib. 2. cap. 21.

Come il Diatesseron, che nasce da Dsolre a Gsolreut primo, non sempre sarà al seruizio del primo Tuono. Cap. 23.

SArà adunque vn Canto, il quale terminerà in Dsolre, sarà primo, o secondo Tuono, e auerà dentro il Diatess. distinto, qual dirà re sol da Dsolre a Gsolreut primo; or questo Diatess. sarà al seruizio del primo. Ma se il Canto verrà in Gammaut, come fa alle volte il secondo Tuono non di necessità, in tal caso esso Diatess. sempre sarà al seruizio del settimo Tuono, per cagione della sua Composizione, la quale ha principio in Gammaut, a corrispondenza di Gsolreut primo, ottaua sua, doue che da Gammaut a Dsol-

re

re nasce la quarta specie del Diapente, che dice du sol, e dalla posizione Dsolre alla posizione Gsolreut nasce la prima specie del Diatess., che dice re sol, la quale è stata accettata dal musicale commerzio, per formare il settimo Tuono.

Si conclude adunque, che vn Canto, il quale terminerà in Dsolre, e che non descenda a Gammaut il Diatess. re sol sarà del primo Tuono, e per il contrario sol re da Gsolreut a Dsolre sarà del secondo. Ma se il Canto verrà in Gammaut, esso Diatess. re sol da Dsolre a Gsolreut primo sarà al seruizio del settimo; e per il contrario sol re da Gsolreut primo a Dsolre sarà al seruizio dell'ottauo. Ma in altri Canti, quali non saranno nè dl primo, nè di secondo Tuono, il Diatess. re sol da Dsolre a Gsolreut sarà sempre al seruizio del settimo Tuono; e per il contrario sol re da Gsolreut a Dsolre sarà al seruizio dell'ottauo, come dice l'Illuminato lib. 2. cap. 22.

Della Commistione perfetta. Cap. 24.

LA Commistione perfetta sarà allora, quando vn Tuono trapassa fuori delle sue otto corde vn'altra corda, o più, dalla parte di sopra se è Autentico, e dalla parte di sotto se è Plagale, e tali note si chiamano note commistibili, perchè cagionano la commistione perfetta d'vn'altro Tuono.

Alcuni però dicono, che queste note, che passano l'ot-

l'ottaua son note superflue, perchè non danno niente al Tuono; ma questa definizione non piace a tutti, nè meno vogliono, che si chiamino Tuoni più che perfetti, perchè si dice, *Vltra perfectum nihil datur*; perciò vogliono più tosto, che si chiamino note commistibili, e da queste ne nasce la Commistione perfetta.

Sarà vn Tuono adunque, o Cantilena, che termina in Dsolre, e trapassa l'ottaua sua Dlasolre, col giugnere sino ad Elami acuto, cioè al La di B quad. Acuto, come l'Ant. della fer. 5. doppo lo Spirito Santo, che dice *Conuocatis Iesus*; e perchè da Elami graue ad Elami acuto si troua la Composizione perfetta del terzo Tuono; perciò dice l'Illuminato lib. 3. cap. 1. che sarà del primo Tuono perfetto commisto col terzo perfetto regolare.

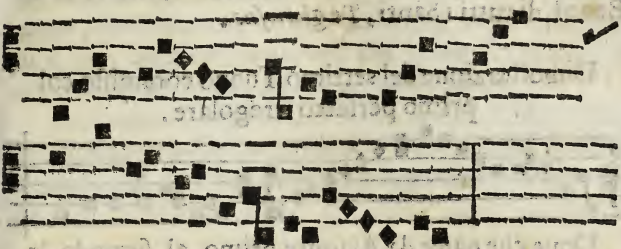
Dimostrazione del primo Tuono commisto col terzo perfetto.

Similmente la ſuddetta Ant. *Conuocatis Ieſus*, ſarà primo Tuono commiſto col quinto, perchè ritrouaſi auere la ſua Compoſizione, quale naſce da Ffaut primo a Ffaut ſecondo, che è dal Fa di Nat. Gr. a Nat. Acuta, ed ha la ſpecie del Diapente, che dice fa re fa, da Ffaut primo a Cſolfaut, cioè dal fa di Nat. Gr. al fa di B quad. Acuto.

Dimoſtrazione del primo Tuono commiſto col quinto perfetto.

Similmente l'Ant. del Sabato proſſimo alle Calende di Nouemb. *Vidi Dominum*, è di pr. t. commiſto col quinto, perche aſcende a Ffaut ſecondo, e ritrouaſi auere il ſuo Diapente fa re fa, da Ffaut primo a Cſolfaut, ed il ſimile nell'Offert. della Domenica quarta doppo Paſqua, *Iubilate Deo*.

Si troua ancora il terzo Tuono commiſto col quinto perfetto, perche aſcende a Ffaut ſecondo, doue che da Ffaut primo al Ffaut ſecondo naſce la giuſta compoſizione del quinto; ed ancora ſi troua in eſſo terzo Tuono la ſpecie del quinto, come ſi troua nel ℣. del Grad. della Domenica della Settuageſima, che dice *Adiutor in opportunitatibus*, come ne' libri di Canto ſi può vedere. Di-

Dimostrazione del terzo Tuono commisto perfetto col quinto.

Ancora il quinto Tuono sarà commisto col settimo perfetto, perchè ascende a Gsolreut secondo, doue dal Gsolreut primo al secondo, che è dal du di B qu. Acuto al sol di Nat. Acuta nasce la Composizione del settimo Tuono, ed ancora si troua in esso Canto la quarta specie del Diapente da Csolfaut a Gsolreut secondo con queste note Vt re mi fa sol, nel Graduale della Croce *Christus factus est*.

Dimostrazione del quinto Tuono commisto col settimo perfetto.

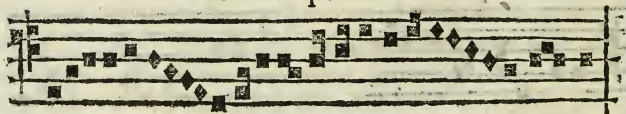
An-

Ancora il settimo Tuono sarà commisto col primo perfetto, perche ascende ad Alamire secondo, ed ha dentro la specie del Diapente da Dlasolre ad Alamire secondo, con queste note, re mi fa sol la, nell'Ant. del Bened. di tutti i Santi, *Te gloriosus*.

Dimostrazione del settimo Tuono commisto col primo perfetto irregolare.

Doue che nasce da Alamire primo al secondo, la Composizione del primo Tuono irregolare, come dimostra la suddetta figura.

Ancora il secondo Tuono verrà commisto col settimo perfetto, perchè descende a Gammaut, e da esso a Gsolreut primo nasce la Composizione del settimo Tu. regol. a corrispondēza dell'ott. sua di Gsolreut pr. a Gsolreut secondo, ed hà dentro la quarta specie del Diapente, quale dice Vt re mi fa sol, da Gammaut a Dsolre nell'Offert. della Croce, *Dextera Domini*.

Dimostrazione del secondo Tuono commisto col settimo perfetto.

An-

Ancora il quarto Tuono verrà commisto col primo perfetto, perchè descende in Are, ed essa posizione è terminazione del pr. t. irregolare, a corrispondenza dell'ottaua sua Alamire pr., e ritrouasi auere vn Diapente, qual dice re la, dalla posizione Dsolre ad Alamire pr., come si troua nell'Off. della Domenica 4. doppo la Pentecoste, *Illumina oculos meos*.

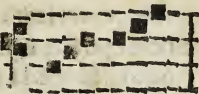
Molti altri esempi di Cantilene commiste si potrebbero addurre, che per attendere alla breuità si tralasciano, che si potranno vedere appresso l'Illuminato, e altri.

Della Commistione mista. Cap. 25.

LA Commistione mista, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 3 non è altro, che vn Diapente, e due Diatess. d'vn'istesso Tuono posti in vn Canto, non pertinenti al Tuono, in questo modo.

Sarà vn Canto, il quale verrà primo Tuono, e auerà dentro la seconda specie del Diap. mi mi, che appartiene al terzo Tuono, ed ancora due Diatess., quali dicono mi la, che sono similmente del terzo Tuono.

Essendo adunque in vna Cantilena di pr. t. tanto il Diap. mi mi, che due Diatess. mi la, ancor che sieno in varie sedie, questa si chiamerà Commistione mista, e con tal' ordine si procederà negli altri Tuoni.

Dimostrazione del pr. t. commisto col terzo con la Commistione mista.

Del modo di conoscere il Tuono delle Cantilene di poca ascesa, o discesa. Cap. 26.

Dicesi, che quando vn Canto non trapassa vna terza, non si può veramente chiamar Tuono, perchè non ha alcune delle specie maggiori, con cui si compone il Tuono, ma si potrebbe chiamare buona sonorità, come afferma Pietro Aron cit. dall'Illuminato lib. 2. cap. 17.

Dicono adunque i Professori, che le Cantilene di poche note si possono conoscere per via della Corda media, o corda giudiciale de' Tuoni, per mezzo del Ditono, e Semiditono, cioè la Terza maggiore, e la Terza minore, come s'è detto di sopra, le quali sono le specie, che compongono le Cantilene di poche note.

Si ſserui, come dicono gli Autori, che tutti gli otto Tuoni ſono accoppiati a due a due, e però ogni due Tuoni anno vn Diapente, o quinta comune, che ſi diuide diſugualmente in due Terze, l'vna maggiore, e l'altra minore, cioè.

Il pr. e ſec. Tuono ha queſto Diap. quale è diuiſo in due Terze, la prima ſi domanda Semiditono, che è composto di tre note, il quale importa vn tuono perfetto, e vn semituono minore, e queſta ſi chiama terza minore, che dice re mi fa, o re fa. La ſeconda ſi chiama Ditono, che è compoſto di tre note importanti, due Tuoni perfetti, perchè nella ſua compoſizione non vi entra il semituono, e queſta è la terza maggiore, che dice fa sol la, o fa la.

Il 3. e 4. Tu. ha queſt'altro Diap. quale è diuiſo in due Terze, la prima terza minore, che dice mi fa sol, o mi sol. La seconda terza maggiore, che dice sol re mi, o sol mi.

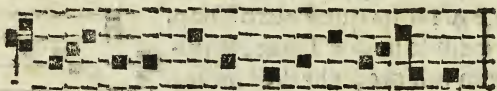
Il quinto, e ſeſto ha queſto Diap. diuiſo in due Terze, la prima è terza maggiore, che dice fa sol la, o fa la. La ſeconda terza minore, che dice re mi fa, o re fa.

Il sett. e l'ott. ha queſt'altro Diap. quale è diuiſo in due Terze, la prima terza maggiore, che dice du re mi, o

du mi. La seconda terza minore, che dice mi fa sol, o mi sol.

Ora quelle Terze, che sono dalla parte di sopra sono al seruizio dell'Autentico, e quelle che sono di sotto sono al seruizio del Plagale.

Per conoscere adunque le Cantilene imperfette, cioè di poche note, si dee primieramente osseruare di trouare la corda media di qualsiuoglia Tuono, come si può vedere sopra nel cap. 17. di questo libro.

Dipoi se la detta corda media (come per esempio nelle Cantilene, che restano in Dsolre) sia percossa, e toccata più spesso dal Ditono, cioè dalla terza maggiore, in tal caso il Tuono sarà primo, e non secondo, come si può vedere nell'Ant. del Bened. de' Confessori, che comincia

Eu ge serue bone, & fide lis,

che di sua natura è del secondo Tuono per ragione della discesa (imperfetto però, come dicono gli Autori) e per ragione del Ditono, che è la terza maggiore, la quale preuale alla minore, che dice fa sol la, o fa la; perciò è stata fatta del primo Tuono, come dice l'Illuminato lib. 2. cap. 12.

Il medesimo si dice degli altri Tuoni, secondo le loro differenze.

Quando poi la corda di mezzo sarà percossa egualmen-

mente tanto dalla terza maggiore, che minore, non ostante il Tuono sarà Autentico, come più degno.

In oltre si può conoscere di che Tuono sia vna Cantilena di poche note, con ascoltare l'aria del Canto se vi sieno note dell'Intonazioni de' Salmi, o altre note, che portino più all'Autentico, che al Plagale, con osseruare il campeggiamento se sia più dalla parte superiore, che inferiore, e se il campeggiamento porterà più alla parte superiore, che all'inferiore, il tuono sarà Autentico, e se all'inferiore Plagale.

Quando le note saranno tanto per la parte di sopra che di sotto, dice l'Illuminato lib. 2. cap. 10. che in tal caso si dee dare la precedenza all'Autentico, per essere, come s'è detto, più degno.

De' Tuoni Irregolari, o spostati, e quali sieno. Cap. 27.

I Tuoni, come s'è detto di sopra, regolarmente terminano in quattro corde, che sono *Dsolre*, *Elami*, *Ffaut*, e *Gsolreut*, che è il medesimo, che dire re mi fa sol di Natura Graue; e perchè si trouano delle Cantilene, che terminano fuor di regola in altre posizioni, o corde fuori delle quattro sopranominate, per essere dette Cantilene trasportate o più alte, o più basse della loro ordinaria terminazione; ma però non diuersificano dal suo naturale, e queste si domandano Cantilene, o Tuoni spostati, e irregolari, e fuor di re-

regola, come dicono gli Autori.

Delle Terminazioni de' Tuoni irregolari, e spostati. *Cap.* 28.

I Tuoni adunque, oltre alle quattro sopraddette terminazioni anno quattro altre lettere, nelle quali possono terminare, e questo s'intende per gli Tuoni irregolari, a' quali fu aggiunto quattro altre lettere, cioè A B C D, acciò con esse i Tuoni irregolari si auesero a terminare, benchè non tenghino assolutamente il nome di Finali, ma furono dette Affinali, ouuero Confinali, così chiamate per rispetto delle quattro prime, che sono di nome, e di effetto Finali; e queste tali lettere aggiunte sono acute, e corrispondono alle prime per Diapènte; imperciocchè il primo, e secondo Tuono irregolare ha da terminare in A acuto, cioe in Alamire, e il terzo, e quarto pure irregolare ha da terminare in Bfa♮mi.

Nota, che il quarto Tuono alle volte perde il suo proprio luogo, e finisce in Alamire, come si può vedere dall'Ant. *In odorem*, posta sopra nel lib. 2. cap. 4. Il quinto, e sesto ha da terminare in C Acuto, cioè in Csolfaut, e il settimo, e l'ottauo ha secondo alcuni il suo luogo in D, ma però l'opinione più sicura, e certa è, che il settimo, e l'ottauo Tuono abbia il suo luogo in G, secondo che dice F. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 46. come si caua da' seguenti versi.

Sunt

Sunt in D, vel in A primus Tonus, atq; secundus,
Tertius, & quartus in ♮ e, vel in E relocantur,
Et quando per A quartum finire videbis
Quintus in C, vel in F nec sextus ab hoc remouetur
Septimus, octauus in sola G requiescunt.

Per quanto si può vedere nel principio di questo Capitolo, le terminazioni de' Tuoni irregolari sono A B C D, la quarta delle quali, cioè il D è stata data al settimo, e ottauo Tuono, che vuol dire, che dee terminare in Dlasolre; con tutto ciò dice l'Illuminato lib. 3. cap. 6. che il settimo, e ottauo tuono irregolare non può terminare in Dlasolre, perchè dalla posizione Dlasolre alla posizione Alamire secondo nasce naturalmente la prima specie del Diapente, che dice re la, la quale è composizione del pr. t., e dalla posizione Alamire secondo, alla posizione Dlasol nasce naturalmente la prima specie del Diatess., la quale dice re sol, che è tutta la composizione del pr. t. regolare, e il simile da Alamire secondo ad Alamire primo nasce la composizione del secondo tuono regolare.

Adunque tutti gli Scrittori, che anno detto, che la posizione Dlasolre è terminazione del settimo, e ottauo tuono irregolare, dice l'Illuminato lib. 3. cap. 6. che l'anno mal considerato. Che perciò dice F. Angiolo da Picitono ne' sopraccennati versi, che il settimo, e ottauo Tuono anno il suo luogo in G, cioè in Gsolreut, ouuero in Gammaut sua corda regolare, e non altrimenti in Dlasolre.

Modo di conoſcere di che Tuono ſia vna Cantilena ſpoſtata, o irregolare. Cap. 29.

PEr conoſcere adunque di che Tuono ſieno le Cantilene ſpoſtate, o fuor di regola, ſi doueranno primieramente ridurre a' Tuoni regolari, o alla ſua regolarità, cioè traſportarle con l'immaginazione da vna Chiaue all'altra, o figurarſi, che reſtino nella ſua naturale poſizione, il che fatto, ſi verrà facilmente in cognizione della qualità del Tuono.

Per fare queſta reduzione biſogna prima ben conſiderare le specie, che ſi trouano nel Canto irregolare da eſtremo a eſtremo, e vedere di abbaſſare, o di alzare le note vna quarta, ouuero vna quinta, auendo ſempre riguardo alle ſpecie maggiori, e minori, che non vengano alterate, nè mutate, ma farle incontrare ne' luoghi regolari in quell'iſteſſo modo, che erano nel luogo di prima; e non potendoſi conſeruare tutte le specie, almeno ſi procuri di mantenere le maggiori, altrimenti ſi muterebbe la naturale diſpoſizione di quel Canto; e traſportato che ſarà in vno de' quattro luoghi regolari, ſi potrà giudicare facilmente di che Tuono ſia, come dice il P. Marinelli p. 3. cap. 2. oſſ. 6 ed altri.

Si che ſe vna Cantilena reſterà in Cfaut, cioè in du di Nat. Gr. ſi alzi vna quinta, che reſterà in Gſolreut, cioè in sol di Nat. Gr., che è il medeſimo, che du di B

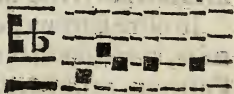
quad.

quad. Acuto finale del settimo, e ottauo Tuono.

Di tali Cantilene si troua l'Alleluia col suo Verso della Messa dell'Assunta, che dice *Assumpta est*, quella della Dedicazione della Chiesa col suo Verso *Bene fundata est*, quella degli Apostoli, e Martiri con il loro Verso *Te gloriosus*, e *Te martyrum*, le quali restano in du di Nat.Gr., che alzate vna quinta, e ridotte alla sua regolarità sono del settimo Tuono, come dice l'Auella Tratt. 3. cap. 54.

Similmente in alcuni libri si troua l'Alleluia col suo Verso della Messa di Pasqua di Resurrezione, *Pascha nostrum*, la quale resta in du di Nat.Gr., anche questa alzata vna quinta, e ridotta alla sua regolarità, apparisce del settimo Tuono.

Se il Canto resterà in Alamire, che è il medesimo, che dire in re di B quad. Acuto, si abbassi vna quinta, e resterà in re di Nat. Gr. finale del primo, e secondo Tuono.

Di tali Cantilene, che restano in Alamire, cioè in re di B quad. Acuto, se ne trouano molte, in particolare molti Graduali, che fra l'Anno si cantano, e specialmente nel sabato delle quattro Tempora di Dicemb., che vanno tutti sopra le medesime note, come anche il Graduale de' Morti, e molti altri, i quali, secondo l'esempio, che pone l'Auella, vanno cominciati col B molle così

Re qui em.

Que-

Questi ridotti, che sono alla sua regolarità, e alla sua Chiaue, appariscano del secondo Tuono, sebbene imperfetto, Auella Tratt. 3. cap. 54.

Il medesimo si dice dell'Ant. Pasquale *Hæc dies*, la quale è del secondo Tuono spostata, perchè si canta con le medesime note de' sopraddetti Graduali, questa ridotta alla sua regolarità, e abbassata vna quinta apparisce di secondo Tuono; tanto più perchè fra l' ottaua di Pasqua sopra a detta Antif. si canta Terza del secondo Tuono.

In oltre si troua in molti libri, che resta in Alamire, cioè in re di B qu. Ac. l'Off. della Messa della feria 4. delle Ceneri, che comincia Exalta bo te. Questo abbassato vna quinta, e ridotto alla sua regolarità apparisce del secondo Tuono, tanto più perchè nella maggior parte de' libri resta in re di Nat. Gr.

Similmente si troua, che resta in Alamire, cioè in Re di B qu. Ac. in molti libri il Postcomm. della Messa della Settuagesima, che comincia Illu mina, il quale abbassato vna quinta, e ridotto alla sua regolarità, si vede essere del pr. Tuono, tanto più perchè in molti libri resta in re di Nat. Gr.

In oltre si troua, che resta in Alamire, cioè in re di B qu. Ac. anche il Postcom. della Messa della Dom. 2. doppo la Pentecoste, che comincia Canta bo, il

il quale abbassato vna quinta, e ridotto alla sua regolarità, apparisce del secondo Tuono.

Si dee di più auuertire, che si trouano ancora in alcuni libri antichi, in particolare ne' libri Domenicani alcune Antif. di quarto Tuono spostato vna quarta sopra la sua posizione naturale, che restano in Alamire, cioè in re di B quad. Acuto, ed il suo Seculorum comincia vna quarta sopra al solito, ma però in sol, come si può vedere dall'esempio dell'Ant. *In odorem*, posta sopra nel lib. 2. cap. 4. Per ridurre adunque tali Antif. nelle corde comuni si debbono abbassare vna quarta, che così termineranno in Elami, cioè mi di Nat. Gr. finale del quarto Tuono.

Se il Canto termina in Bmi acuto, cioè in mi di B qu. Acuto si abbassi vna quinta, e finirà in mi di Nat. Gr. finale del terzo, e quarto Tuono.

Di tali Cantilene si troua l'Offertorio della Messa della feria quarta doppo la Domenica terza di Quaresima, che comincia Domine fac me cum, questo in molti libri termina in mi di quad. Acuto, che abbassato vna quinta, è ridotto alla sua Chiaue, e regolarità apparisce del quarto Tuono.

Similmente si troua, che resta in mi di B qu. Ac. il Postcom. della Dom. 18. doppo la Pentec. che dice Tollite ho sti as,

il quale abbaſſato vna quinta, e ridotto alla ſua regolarità appariſce del quarto Tuono.

In oltre ſi dee auuertire, che ſi trouano anche delle Cantil. spoſtate per b molle, come il Grad. della Domen. fra l'ottaua del S. Natale, che comincia Speci oſus, il quale perchè termina in re di Nat. Gr. vogliono alcuni, che ſia del primo Tuono, ſenza auer riguardo alla spoſtazione.

Dicono con tutto ciò i Profeſſori, che queſto Grad. ſia del terzo Tuono ſpoſtato vna voce ſotto la ſua naturale poſizione, che a ridurlo nel ſuo naturale, cioè con alzare tutta la Cantilena vna voce, termina in Elami finale del terzo Tuono; e tanto più perchè il principio, e il campeggiamento è proprio del terzo Tuono, e anche perchè la spoſtazione non fa mutare la qualità del Tuono alla Cantilena.

Il medeſimo ſi dice del Grad. della fer. 3. doppo la Domen. 4. di Quareſ. che comincia *Exurge Domine*, il quale ſi canta ſopra le medeſime note del ſuddetto Grad. *Specioſus*.

Di più ſi troua ancora ſpoſtato per b molle l'Inno *Vexilla*, nel tempo di Paſſione, come ſi può vedere al Cap. 17. del lib. 4. doue abbaſtanza ſe ne diſcorre; come anche l'Inno *Placare Chriſte seruulis*, e *O glorioſa Virginum*.

In fine ſi troua ancora spoſtato per b molle l'Inno

di

di S. Ermenegildo *Regali solio*, come si può vedere ne' libri della nostra Cattedrale, e come si può vedere al Cap. 17 del lib. 4., e al Cap. 11. §. 7. del lib. 5.

E queste sono le Cantilene spostate, che più comunemente si trouano ne' libri di Canto Ecclesiastico. Se poi si trouassero altre Cantilene spostate, come sopra a B quad. Ac., e sotto Nat. Gr., o di qualsiuoglia altra sorte, si osserui quanto s'è detto di sopra per ridurle alla regolarità, per poter venire in cognizione della qualità del Tuono.

Perchè si trouino Cantilene spostate, o irregolari. Cap. 30.

SI trouano delle Cantilene spostate, o irregolari ne' libri di Canto Ecclesiastico, per facilitare il Canto, perchè alle volte occorreua formare alcune voci nelle parti graui, che non si poteuano formare così facilmente, potendosi formare con facilità nelle parti acute, come si vede ne' Grad. del secondo Tuono spostati, e in altre Cantilene.

E per il contrario, non potendosi formare alcune voci nelle parti acute, si poteuano facilmente formare nelle parti graui, e così per isfuggire le durezze, e per non auere a segnare b molli accidentali, o ♮ duri, e per ridurgli più facili a' Cantanti, alcuni Canti Ecclesiastici sono trasferiti dalle parti acute alle graui, e dalle graui all'acute. P. Marinelli p. 2. cap. 1. oss. 8. e altri.

in

In quali corde abbiano per lo più il loro principio l'Antifone, o altre Cantilene degli otto Tuoni. Cap. 31.

IL primo Tuono, per quanto ſi può vedere da' libri Eccleſiaſtici, ſi troua auere cinque principj più vſitati, cioè in Cfaut, che è in Du di Nat. Gr. come l'Antif. *Angeli Archangeli*, *Domus mea*, *Filiæ Ieruſalem*, *Mulieres*, *O beatum Pontificem*, *&c.*

Dſolre, cioè in re di Nat.Gr. come l'Antif. *Corpora Sanctorum*, *Deficiente vino*, *Euge serue bone*, *Herodes iratus*, *Lena Ieruſalem*, *Medicinam carnalem*, *Sacerdos in æternum*, *Si quis mihi miniſtrauerit*, *Vos amici mei eſtis*.

Ffaut, cioè in Fa di Nat.Gr. come l'Antif. *Domine ſi vis*, *Domine quinque talenta*, *Eſtote fortes in bello*, *Hodie Chriſtus*, *Inclinauit Dominus*, *Pueri Hebræorum*, *Pulchra es*, *&c.*

Gſolreut, cioè in sol di Nat.Gr. come l'Antif. *Aue Maria*, *Iſte eſt Ioannes*, *Quærite primum*, *Reddite ergo*, *Sanctificauit*, *Tecum principium*, *&c.*

Alamire, cioè in La di Nat. Gr. come l'Ant. *Exicito*, *Lex Domini*, *Salus*, *Sapientiam*, *Vidi Dom.&c.*

Il secondo Tuono ha quattro principj più vſitati, cioè in Are, che è in Re di B quad. Gr. come l'Intr. *Dominus illuminatio*, Ant. *Miſerator Dominus*, *Salue sancta parens*, *Veni*, *& oſtende*, *&c.*

Cfaut, cioè in Du di Nat. Gr. come l'Antif. *Crucem*

cem sanctam, *Innocentes*, Intr. *Mihi autem*, *O Doctor optime*, *O Rex gloriæ*, *&c.*

Dsolre, cioè in Re di Nat. Gr. come l'Ant. *Angelorum esca*, *In patientia vestra*, *In velamento*, *Iuste, & pie viuamus*, *Maiorem charitatem*, *Sacerdos, & Pontifex*, *Vnus autem*, *&c.*

Ffaut graue, cioè in Fa di Nat. Gr. come l'Antif. *Ego sum qui sum*, *Isti sunt Sancti*, *Tunc assumpsit*, *&c.*

Il terzo Tuono ha quattro principj più vsitati, cioè in Elami graue, che è in Mi di Nat. Gr. come l'Antif. *Calicem*, *Gloria laudis*, *Hæc est quæ nesciuit*, *Pinguis est*, *Quando natus es*, *&c.*

Ffaut graue, cioè in Fa di Nat. Gr. come il ℟. *Ecce nunc tempus*, gl'Intr. *Cognoui*, *Ego autem*, *Ego clamaui*, *Nunc scio*, *Vocem iucunditatis*, *&c.*

Gsolreut, cioè in Du di B quad. Acuto, come l'Ant. *Adhæsit anima*, *Elisabeth Zachariæ*, *Hic est discipulus*, *Inter natos*, *Qui sequitur me*, *Simeon iustus*, *Tu puer*, *&c.*

Csolfaut, cioè in Fa di B quad. Acuto, come l'Ant. *Domine mi Rex*, *Domine spes Sanctorum*, *Viuo ego*, *&c.*

Il quarto Tuono ha cinque principj più vsitati, cioè in Cfaut, che è in Du di Nat. Gr. come l'Antif. *Omnes autem*, *&c.*

Dsolre, cioè in Re di Nat. Gr. come l'Ant. *In odorem*, Int. *In voluntate tua*, Ant. *Fidelia*, *Gratia Dei*, *Leua eius*, *Posuisti*, *Propheta magnus*, *Prudentes Virgines*, *Rubum quem viderat*, *Turba multa*, *&c.*

Ffaut graue, cioè in Fa di Nat. Gr. come l'Antif. *Ma-*

Maria, & flumina, Sicut nouella, &c.

Gſolreut, cioè in Sol di Nat.Gr. come l'Intr. *Accipite iucunditatem*, Ant. *Factus ſum, In mandatis, Syon, &c*

Alamire, cioè in La di Nat.Gr., come il ℟. *Ne derelinquas*.

Il quinto Tuono ha quattro principj più vſitati, cioè in Ffaut graue, cioè in Fa di Nat. Gr. come il Poſtcomm. *Intellige*, Intr. *Loquebar*, Ant. *Nazareus*, *Qui pacem, &c.*

Gſolreut, cioè in Du di B quad. Acuto, come l'Intr. *Lętare*, Poſtcom. *Seruite Domino, &c.*

Alamire, cioè in La di Nat. Gr. come il ℟. *Media nocte*, l'Ant. *O sacrum Conuiuium, Vincenti, &c.*

Cſolfaut, cioè in Fa di B quad. Acuto, come l'Ant. *Alleluia quem queris, Ecce Dominus veniet, Lętamini cum Ieruſalem, Veniet fortior, &c.*

Il ſeſto Tuono ha tre principj più vſitati, cioè in Cfaut, cioè in Du di Nat. Gr. come il ℟. *Decantabat*, il Poſtcom. *Qui manducat, &c.*

Dſolre, cioè in Re di Nat.Gr. come l'Intr. *In medio Eccleſiæ*, il ℟. *Beata es Virgo*, l'Offert. *Erit vobis*, il Poſtcom. *Honora, &c.*

Ffaut, cioè in Fa di Nat. Gr. come l'Antif. *In voce exultationis, Exijt sermo, Modicum, O admirabile, Obſerua fili, Serue nequam, &c.*

Il ſettimo Tuono ha ſei principj più vſitati, cioè in Gſolreut, cioè in Du di B quad. Acuto, come l'Antif. *Angelus ad Paſt., Aſſumpta eſt, Aſperges me, Benedicta*

cta gloria, Dum prеliaretur, Facta est, Gabriel Angelus, Intr. *Oculi mei, Puer natus,* Ant. *Puer Samuel, Qui perse-quebantur, &c.*

Alamire, cioè in La di Nat. Gr., o Re di B quadro Acuto, come l'Ant. *Ipse praibit, Venite benedicti, &c.*

Bfa Bmi, cioè in Mi di B quad. Acuto, come l'Ant. *Dixit Dominus, Misit Dominus, Orante, Serue bone, Stel-la ista, &c.*

Csolfaut, cioè in Fa di B quad. Acuto come l'Ant. *Benedicta filia, Confortatus est, Domine ostende nobis Patrem, &c.*

Dlasolre, cioè in Sol di B quad. Acuto, come l'Ant. *Ecce Sacerdos, Et ecce terremotus, Non est inuentus, Sal-ue crux, Si vere fratres.* Comm. *Vox in Rama, &c.*

Elami acuto, cioè in La di B quad. Acuto, come il Comm. *Notas mihi, &c.*

L'ottauo Tuono ha cinque principj più vsitati, cioè in Cfaut, cioè in Du di Nat. Gr. come l'Ant. *Cum ve-nerit,* Offert. *Elegerunt Apostoli, Sapientia clamitat, &c*

Dsolre, cioè in Re di Nat. Gr. come l'Ant. *Hieru-salem gaude,* i ℟℟. *O Hippolyte, Si oblitus, &c.*

Ffaut gr. cioè in Fa di Nat. Gr. come l'Ant. *Hodie beata, Iucundare, Spiritus, & Animæ, &c.*

Alamire, cioè in La di Nat. Gr. come l'Ant. *Com-pleti sunt, Scitote, &c.*

Gsolreut, cioè in Sol di Nat. Gr. come l'Ant. *Asti-terunt, Beatus Andreas, Cum ortus fuerit, Diuiserunt, Istorum, Ne timeas Maria, Rex pacificus, &c.*

Csolfaut, cioè in Fa di B quad. Acuto, come l'Ant. *Auertantur, Ecce Ancilla Domini, Hoc est praeceptum, Sub trono Dei.*

Del conoscere i Touni col vedere solo la prima nota del Canto. Cap. 32.

ALcuni Profeßori dicono, che veduta solamente la prima nota del Canto si può venire in cognizione della qualitá del Tuono: questo però si proua solamente nel secondo, e settimo Tuono.

Quando adunque vna Cantilena resta in Re di Nat. gr., e che comincia in Re di B quad. Gr. perche ordinariamente non vi è altro tuono, che il secondo, che abbia tal principio, sarà cosa facile conoscerlo per secondo.

Similmente quando vna Cantilena comincia in sol, o La di B quad. Ac. si conoscerà facilmente per settimo, non vi eßendo ordinariamente altra Cantilena che abbia tal principio. Negli altri Tuoni la prima nota sola non può dare determinato indizio per conoscere il Tuono, senza sottoporsi a errare.

Del conoscere i Tuoni col vedere la prima, e vltima nota del Canto, senza vedere altro. Cap. 33.

SI può facilmente conoscere se vn Tuono sia Autentico, o Plagale col vedere solamente la prima, e vlti-

vltima nota della Cantilena ſenza vedere altro, come dice l'Auella Tratt. 1. cap. 17.

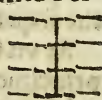
Se vn Canto adunque reſta in Re di Nat. Graue, ed ha il ſuo principio in Sol, o La di Nat.Gr., queſto ſarà primo tuono, mediante tal principio perchè il ſecondo regolarmente non comincia mai tanto alto.

Se poi il Canto reſterà in Re di Nat.Gr., e auerà il ſuo principio in La di B quad. Gr., mediante tal principio ſarà del ſecondo Tuono, perche le Cantilene del primo per regola non cominciano mai in tal corda.

Se il Canto reſta in Mi di Nat. Gr. ed abbia il ſuo principio in Du di Nat.Gr. queſto ſarà del quarto Tu. perche il terzo ordinariamente non comincia mai in tal corda.

Se poi il Canto reſterà in Mi di Nat. Gr. e auerà il ſuo principio in Fa di B quad.Ac. ſarà del terzo, perche il quarto non comincia mai tanto alto.

Se vn Canto reſterà in Fa di Nat.Gr. e auerà il ſuo principio in Fa di B quad. Ac. ſarà del quinto, perche il ſeſto non comincia mai tanto alto.

Se poi vna Cantilena reſta in Fa di Nat.Gr. ed ha il ſuo principio in Du di Nat. Gr. queſto ſarebbe del ſeſto Tuono, perche il quinto non comincia mai in tal corda.

In oltre, ſe vn Canto reſta in Du di B quad.Acuto, ed ha il ſuo principio in Re, o Du di Nat. Gr., queſto ſarà dell'ottauo Tu. perchè il ſettimo non comincia mai tanto baſſo.

Ma se il Canto resterà in Du di B qu. Ac. e auerà il suo principio in Sol, o La di B qu. Ac. sarà del settimo, perche l'ott. non comincia mai tanto alto.

E così col vedere la corda finale, e col vedere la prima del Canto, si può conoscere se vn Tuono sarà Autentico, o Plagale.

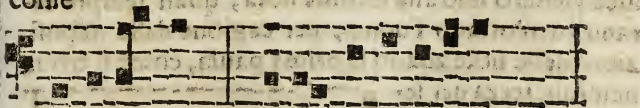
Delle Pause del Canto *Fermo*. Cap. 34.

GLi Ecclesiastici Musici, cioè i Gregoriani hanno ordinato certe distinzioni nel Canto per il riposo dell'affaticata voce a distinguere, e riserrare vna certa quantità di note sotto la sentenza delle parole da cantarsi.

Questa distinzione è di due sorte, la prima non è altro, che vna certa pausa, che si fa nel Canto Fermo, la quale abbraccia tutte le righe così, ed è vn segno, che dimostra doue il Coro nel cantare debba posare, o ripigliare il fiato.

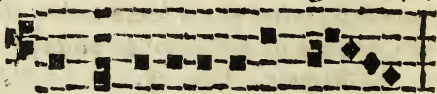
L'altra distinzione del Canto Fermo è di due linee, che abbracciano similmente tutte le righe così, la quale si pone sempre alla fine delle Cantilene, e si chiama cadenza, o finale.

Del conoſcere dalla prima pauſa ſenza vedere altro, ſe vna Cantilena ſia di Tuono Autentico, o Plagale. Cap. 35.

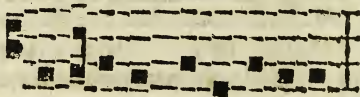
SI può facilmente conoſcere vna Cantilena ſe ſia Tuono Autentico, o Plagale, ſenza vedere nè mezzo, nè fine, da tutte quelle note, che ſono auanti la prima pauſa, ſenza vedere altro, ſapendo che in buona regola i Tuoni Autentici anno per proprietà naturale di ſalire ſubito, o doppo poche note ſino alla quinta ſopra la ſua corda finale, e quiui per lo più ſi fermano a fare la prima pauſa; onde ſe il Canto comincia in Du, o Re di Nat. Gr. e vada a fermarſi con la prima pauſa in La di Nat. Gr. queſto ſi potrà giudicare primo; e di queſti eſempi ſe ne trouano molti, come

Mulie res, Bea ti pacifici,

e molti altri, che per breuità ſi tralaſciano.

I Plagali poi anno per naturalezza di ſcender ſubito, o poco doppo alla quarta ſotto, e ſe non iſcendono alla quarta ſotto, baſta che nõ aſcendono alla quinta ſopra la corda finale, e ſe vi arriuano non vi ſi fermano a fare la prima pauſa, perche per lo più la fanno

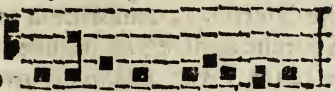
nelle parti basse, come si vede dagli esempi,

Maiorem caritatem, In patientia vestra, Similabo eum, e simili, come si può vedere ne' libri di Canto.

Del conoscere dalla prima pausa se vna Cantilena, che comincia, e resta in Du di B quadro Acuto sia Tuono settimo, o ottauo. Cap. 36.

I Canti adunque, che aueranno principio in Du di B quad. Acuto, e che termineranno nella medesima corda, e che non ascenderanno alla quinta nota auanti la prima pausa, o virgola, dato che essi Canti ascendessero sino alla settima nota, quasi sempre saranno dell'ottauo Tuono, per cagione della disposizione delle note auanti la prima pausa, come si troua nell'Ant. terza del secondo Notturno di di S. Lorenzo, che comincia

e nell'Ant. del Bened. della fer. 5. doppo la Domenica terza di Quaresimale, che comincia *Exibant autem*, e molte altre, che per breuità si tralasciano.

Di più se essi Canti ascendessero all'ottaua sopra, cioè al sol di Nat. Acuta, perfezione del settimo Tuono,

no, ſempre ſaranno dell'ottauo, come dice l'Illumi-
nato lib. 3. cap. 19.

In oltre ſe eſſi Canti aueſſero due Diapenti congiunti pertinenti al ſett. T. e che eſſi Canti non aſcendeſſero alla quinta auanti la prima pauſa, tali Canti ſaranno dell'ottauo Tuono, come nell'Ant. della Mag. del ſecondo Veſpro di S. Lorenzo, che dice Beatus Lau- rentius, nella quale ritrouaſi auere due Diapenti congiunti pertinenti al ſettimo Tuono, nondimeno perchè eſsa Antif. non aſcende auanti la prima pauſa alla quinta, eſſo Canto in ſe reſta dell'ottauo Tuono.

Di più l'Ant. *Hic vir deſpiciens mundum*, in quanto alla regola generale dourebbe eſſere del ſettimo Tuono; e perche dal principio ſino alla prima virgola non aſcende alla quinta, reſta dell'ottauo, e molte alrre ſimili, che ſono infinite, che fra l'Anno ſi cantano, che per breuità ſi tralaſciano, le quali dourebbero eſſere del ſettimo Tuono per ragione della compoſizione, ouuero per le ſpecie, non oſtante per la medeſima ragione reſtano dell'ottauo.

Queſta dignità delle Neume è ſtata conceſſa dalla ſcuola muſicale all'ottauo Tuono, per eſsere l'vltimo inuentato, come afferma Pietro Aron cap. 34. del pr. lib. de Inſtitut. Armon. ſecondo che cita l'Illumin. lib. 3. cap. 19.

La ſuddetta regola ſi può dare quaſi in tutte le Can-

tilene, che cominciano, e restano in Du di B quadro Acuto; ma per lo più, e quasi sempre occorre nell'Ant. che dal musicale commercio è stato ordinato, che dal principio dell'Ant. fino alla prima pausa, o virgola, anno tanta forza quelle note auanti la prima pausa, che di settimo, conforme la regola, rimane ottauo. E perche ogni regola patisce d'eccezione, si doura eccettuare l'Ant. *Beatus ille seruus*, che è del settimo Tuono, sebbene non arriua alla quinta sopra nella pausa.

Regola per imparare a conoscere di che Tuono sieno i Responsori. Cap. 37.

PRimieramente si dee considerare, che ogni Responsorio ha il suo Verso; dipoi, che tanto il Resp. che il Verso anno la loro finale, ma la finale principale del Resp. è quella, che si troua nel fine del medesimo Resp. e non quella, che è alla fine del Verso, perchè sempre doppo il Verso si dee fare la ripresa, la quale è parte del Resp., e perciò la denominazione del Tuono si dee pigliare dalla finale di esso Resp., e non dal Verso, come dice l'Illumin. lib. 3. cap. 20.

Secondariamente, per distinguere gli Autentici da' Piagali si dee osseruare le note del Verso di esso Responſ.

I Responsori adunque del pr. Tuono anno il suo Verso, il quale comincia con la prima nota in Re di

Nat.

Nat.Gr. e con la seconda nota ascende vna quinta al La di Nat.Gr., ouuero comincia assolutamente vna quinta sopra la sua finale nel La di Nat Gr.

Quegli del secondo Tuono anno il Verso, che comincia nel Du di Nat.Gr., e alle volte nell'istesso luogo della finale, cioè in Re di Nat.Gr.

I Responsori del terzo Tuono anno il principio del loro Verso vna sesta sopra alla sua finale in Fa di B qu. Acuto.

Quegli del quarto cominciano vna quarta sopra la sua finale in La di Nat. Gr.

I Resp. del quinto tuono anno il loro Verso, che comincia vna quinta sopra la sua finale in Fa di B qu. Acuto, e alle volte comincia nell'istessa nota della finale, e subito sale per quinta, cioè fa re fa.

Quegli del sesto anno il loro Verso, che comincia nell'istessa nota Fa di Nat.Gr. doue finisce il Resp., e non ascende per quinta come il quinto tuono.

I Respons. del settimo tuono anno il principio del loro Verso vna quinta sopra la sua finale, cioè in Sol di B quad. Ac., e alle volte comincia nella medesima finale, e sale vna quinta.

Quegli dell'ottauo anno il principio del loro Verso nell'istesso luogo della corda finale, il quale ascende vna quarta al Fa di B quad. Ac., e dice du fa, ouuero comincia assolutamente vna quarta sopra nel Fa di B quad. Acuto, come il tutto si può vedere qui appresso.

Pri-

Primus ad quintam, vel æqualis, ideſt, in Alamire, aut Dſolre.

Secundus æqualis, vel vna inferius, ideſt, in Cſaut, vel Dſolre.

Tertius ad sextam, ideſt, in Cſolfaut.

Quartus ad quartam, ideſt, in Alamire.

Quintus ad quintam, vel æqualis, ideſt, in Cſolfaut, vel Ffaut.

Sextus æqualis, ideſt in Ffaut.

Septimus ad quintam, vel æqualis, ideſt, in Dlaſolre, vel Gſolreut.

Octauus ad quartam, vel æqualis, ideſt, in Cſolfaut, aut Gſolreut.

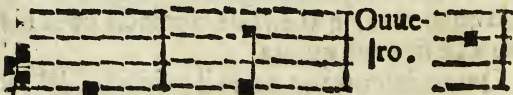
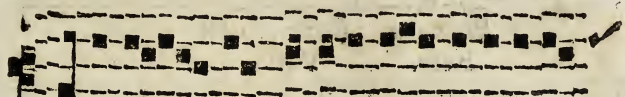
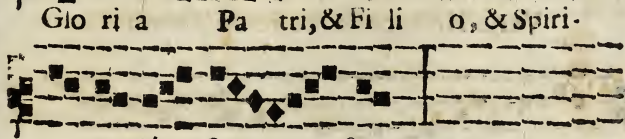
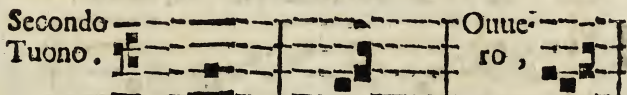
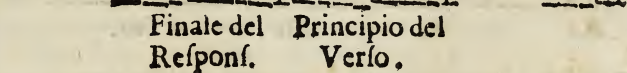
Come ſi può anche vedere dalle Formole di ciaſcun Tuono nel ſeguente Capitolo.

Formole per conoſcere di che Tuono ſieno i Reſponſori. Cap. 38.

Primo Tuono.

Ouuero.

Finale del Reſponſ. Principio del Verſo.

Ver-

Verso Notturnale del primo Tuono.

Glo ri a Pa tri, & Fi li o, & Spiri-

tu i San cto.

Secondo Tuono. Ouuero,

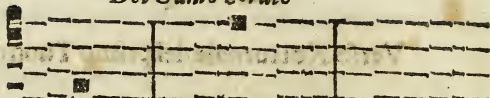
Finale del Respons. Principio del Verso.

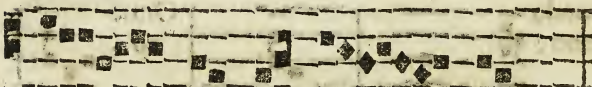
Verso Notturnale del secondo Tuono.

Glo ri a Pa tri, & Fili o, & Spiri-

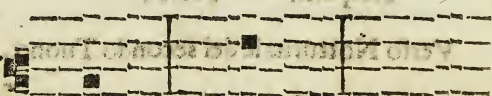
tu i San cto.

Ter-

Terzo Tuono.

Finale del Resp. Principio del Verso.

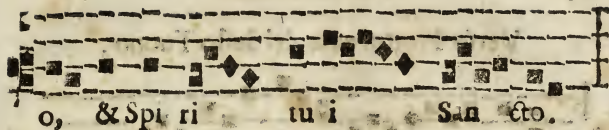
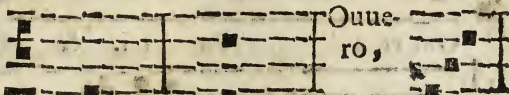
Verso Notturnale del Terzo Tuono.

Glo ri a Pa tri, & Fili o, & Spi-

ri tu i San cto.

Quarto Tuono.

Finale del Respons. Principio del Verso.

Verso Notturnale del Quarto Tuono.

Glori a Pa tri, & Fi li-

o, & Spi ri tu i San cto.

Quinto Tuono.

Ouuero,

Finale del Respons. Principio del Verso.

Verso Notturnale del Quinto Tuono.

Glo ri a Pa tri, & Fi li o,

& Spiri tu i San cto.

Sesto Tuono.

Finale del Respons. Principio del Verso.

Ver-

Verso Notturnale del Sesto Tuono.

Glo ri a Pa tri, & Fi li-

o, & Spiri tu i San cto.

Settimo Tuono. Ouuero,

Finale del Respons. Principio del Verso.

Verso Notturnale del Settimo Tuono.

Glo- ri a Pa tri, & Fi li o, & Spi-

ri tu i San cto.

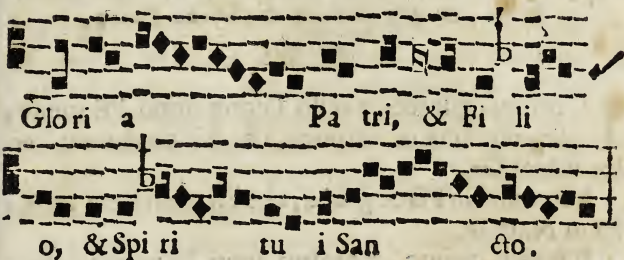
Ot-

Ottauo Tuono. Ouuero,

Finale del Respons. Principio del Verso.

Verso Notturnale dell'Ottauo Tuono.

Glori a Pa tri, & Fi li

o, & Spi ri tu i San cto.

Ed ecco come dalla Finale del Responsorio, e dal principio del suo Verso si può pigliar notizia di che Tuono sia ciascun Responsorio, con poca fatica.

Dell'EVOVAE, ouuero Seculorum. Cap. 39.

I Seculorum sono quelle note, che si trouano alla fine di qualsiuoglia Antifona, doue sotto vi si troua il principio del Salmo, ouuero vi si trouano queste sei vocali EVOVAE, doue per breuità dello spazio i nostri Antichi (secondo l'Illuminato lib. 3, cap. 8.) anno

anno leuato tutte le consonanti, e vogliono dire *Seculorum Amen*, cioè finale, ouuero cadenza, come dichiara Franchino, oue dice: *Nihil enim repræsentat Euouae nisi Seculorum Amen: sunt enim eius vocales causa breuitatis in vnum collecta*, la qual finale, o cadenza è presa dal *Sicut erat*.

In qual nota abbia il suo principio qualsiuoglia Seculorum, ouuero Euouae di ciascun Tuono. Cap. 40.

IL primo, quarto, e sesto Tuono anno l'Euouae, che comincia in Alamire, che è il medesimo, che La di Nat.Gr.

Il secondo in Ffaut graue, che è il medesimo, che Fa di Nat.Gr.

Il terzo, quinto, e ottauo anno l'Euouae, che comincia in Csolfaut, che è il medesimo, che Fa di B quad. Acuto.

Il settimo in Dlasolre, che è il medesimo, che Sol di B quad. Acuto, come si caua da' seguenti versi riferiti da Fr. Angiolo da Picitono lib. 2 cap. 59.

Primus cum quarto dant Alamire, quoq; sextus,
Ffaut secundus, Csolfaut tertius tibi notat,
Cum eo quintus, octauusque signat ibidem,
Septimus in Dlasolre suum ponit Euouae.

Per-

Perchè si troui diuersità di Seculorum, ouuero Euouae, e perchè si ponghino alla fine dell'Antifone.
Cap. 41.

SI dee notare, che la diuersità de' Seculorum non è messa a caso, ma ben si per essere accomodati con sonorità alla qualità del principio delle sue Antifone; perchè il principio dell'Antifone, e il Seculorum debbono tra di loro auere connessione, e corrispondenza, per sortire que' buoni effetti, per i quali il loro Canto è stato composto; come quando, per esempio, si ripiglia vn'Antif. che subito si sente la consonanza, che fa il fine del Seculorum col principio del Canto, perchè la finale del Seculorum va accostandosi al principio dell'Antifona.

Si pongono poi i Seculorum alla fine dell'Antifone, per auere comodità di conoscere subito la qualità del Tuono, nel modo che si dirà nel seguente Capit.

Regola per conoscere di che Tuono sieno l'Antifone.
Cap. 42.

TVtte l'Antifone anno doppo di se annesso il Seculorum, ouuero Euouae, ad effetto di potere facilmente conoscere di che Tuono esse Antifone sieno, il che si fa osseruando l'vltima nota dell'Antif., e la prima dell'Euouae, o Seculorum, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 9.

Se l'Ant. adunque finisce in Re di Nat. Gr., e il Se-

culorum comincia vna quinta ſopra in La di Nat.Gr. ſarà del pr. Tuono, e ſi dirà re la primo.

Se l'Ant. parimente reſta in Re di Nat.Gr.e il Seculorum comincia vna terza sopra in Fa di Nat. Gr. ſarà del ſecondo Tuono, e ſi dirà re fa ſecondo.

Se l'Ant. reſta in Mi di Nat.Gr. e il Seculorum ha il ſuo principio in Fa di B quad. Ac. ſarà del terzo Tuono, e ſi dirà mi fa terzo.

Se l'Ant. parimente reſta in Mi di Nat.Gr. e il Seculorum comincia vna quarta ſopra in La di Nat. Gr. ſarà del quarto Tuono, e ſi dirà mi la quarto.

Se l'Ant. reſta in Fa di Nat.Gr., e il Seculorum ha il ſuo principio vna quinta ſopra in Fa di B quad. Ac. ſarà del quinto Tuono, e ſi dirà fa fa quinto.

Se l'Antif. parimente reſta in Fa di Nat.Gr. e il Seculorum comincerà vna terza ſopra in La di Nat.Gr. ſarà del ſeſto Tuono, e ſi dirà fa la ſeſto.

Se l'Antif. reſta in Du di B quad. Ac., e il Seculorum comincerà vna quinta ſopra in sol di B quad.Ac. ſarà del ſettimo Tuono, onde ſi dirà du sol ſettimo.

Sel'Antif. parimente reſta in du di B quad. Ac., o sol di Nat.Gr., che è la medeſima, e il Seculorum comincia vna quarta ſopra in fa di B quad. Acuto, ſarà dell'ottauo Tuono, e ſi dirà du fa ottauo, come ſi caua da' ſeguenti verſi.

Re La vult primus, Re Fa retinetque ſecundus,
Per sextam Mi Fa terno datur, & Mi La quarto,
Fa Fa fert quintum, Fa La præbet tibi sextus,
Vt Sol septimus, Vt Fa, captatq; supremus.

Formole per conoſcere i Tuoni dell'Antifone. Cap. 43.

Fin.Secul. Fin. Secul. Fin.Secul. Fin.Secul.

1.t. re la 2.t. re fa 3.t. mi fa 4 t. mi la

Fin. Secul Fin. Secul. Fin. Secul. Fin.Sec.

5.t. fa fa 6.t. fa la 7.t du sol 8.t. du fa

La prima nota di ciaſcun Tuono, come quì ſopra ſi può vedere, ſignifica la finale dell'Ant., e la ſeconda dimoſtra il principio del Seculorum, ouuero Euouae, che cõgiunte inſieme dãno notizia alla qualità del T.

Modo di ripigliare l'Ant. doppo cantato il Salmo. Cap. 44.

PEr ripigliar bene l'Antifona doppo cantato il Salmo, ſi dee oſſeruare doue termina l'vltima nota dell'Euouae; e ſimilmente ſi dee oſſeruare in che nota cominci l'Antifona, e di lì ſi vedrà quanto ci corre per ripigliare, e ſi ſale, o ſi ſcende, o ſi ripiglia la medeſima nota, conforme richiede il Canto.

Modo di conoſcere di che Tuono ſieno gl'Introiti. Cap. 45.

SI dee oſſeruare primieramente, che l'Introito è computato fra l'Antifone della Meſſa, come ab-

biamo detto nel Proemio intorno al mezzo.

Secondariamente la denominazione del Tuono degl'Introiti si piglia dalla finale dell'Introito, e non del Salmo, o Gloria Patri, tanto più perche in vn medesimo Tuono non sempre il Salmo termina nella medesima corda, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 20. e come si vede da' medesimi libri di Canto.

1. Gl'Introiti adunque del primo Tuono restano in Re di Nat. Graue, e l'Intonazione del Salmo dice fa sol la, vna terza sopra la finale, come quì si vede.

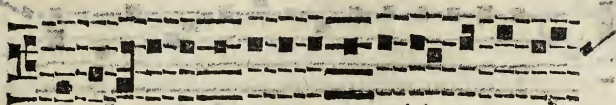
Glo ri a Patri, & Fi li o, & Spiri tu i san-

cto, sicut erat in principio, & nũc, & semper,

& in se cu la se cu lorum, A men.

Debbesi osseruare, che nell'Intonazione del Salmo, o Gloria Patri degl'Introiti, il primo, il terzo, il quarto, e il settimo tuono non anno sempre il medesimo

mo Seculorum Amen, ma ſono variabili, come ſi troua ne' libri di Canto.

2. Gl'Introiti del ſecondo Tuono terminano ſimilmente in Re di Nat. Graue, e l'Intonazione dice du re du fa, vna voce ſotto la finale, come quì.

Glori a Patri, & Fi li o, & Spiri tu i san-

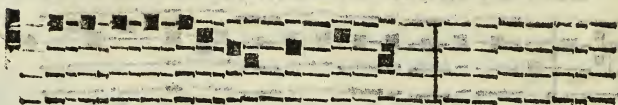
ćto. Sicut erat in principio, & nunc, & ſem-

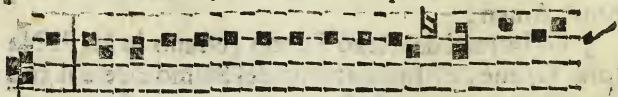
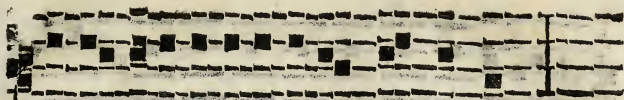
per, & in ſecula ſecu lo rum, A men.

Ancora ſi dee oſſeruare, che nell'Intonazione del Salmo, e Gloria Patri degl'Introiti, il ſecondo, il quinto, il ſeſto, e l'ottauo, per quanto ſi può vedere da' Libri di Canto, anno ſempre il medeſimo Seculorum Amen.

3. Gl'Introiti del terzo Tuono reſtano in Mi di Natura Graue, e l'Intonazione del Salmo dice sol re fa, vna terza ſopra la finale, come appreſſo.

Glori a Patri, & Fili o, & Spiritu i sancto.

Sicut erat in principio, & nũc,& sẽper, & in

secula secu lo rum, Amen.

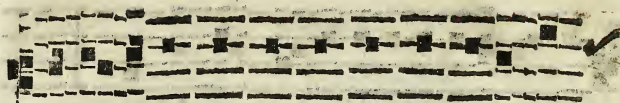
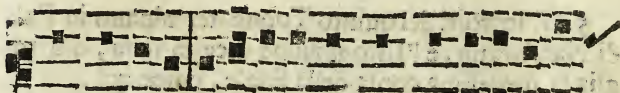
4. Gl'Introiti del quarto Tuono restano similmente in Mi di Nat. Graue, e l'Intonazione dice la sol sol la, vna quarta sopra la sua finale, come quì.

Glo ri a Patri,& Fili o, & Spiri tu i Sancto. Si cut erat in principio, & nunc,& semper,

per, & in secula secu lo rum, Amen.

5. Gl'Introiti del quinto Tuono terminano in Fa di Nat.Graue, e l'Intonazione dice fa re fa, e si piglia la medesima corda della finale, come quì.

Glori a Patri, & Fili o, & Spiritu i Sancto.

Sicut erat in principio, & nũc, & semper, &

in secula seculo rum, Amen.

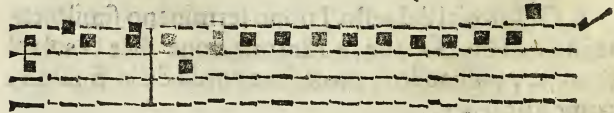
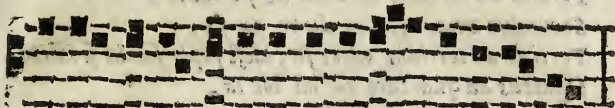
6. Gl'Introiti del sesto Tuono terminano similmente in Fa di Nat.Graue, e l'Intonazione dice fa sol sol fa sol la, pigliando la medesima corda della finale, come appresso.

Glori a Patri, & Fi li o, & Spiri

tu i sãcto. Sicut erat in principio, & nũc

& ſemper,& in se cula seculo rum, Amen.

7. Gl'Introiti del ſettimo Tuono reſtano in Du di B quad. Acuto, e l'Intonazione dice du fa mi fa sol, pigliando la medeſima corda della finale, come quì.

Glori a Patri, & Fili o, & Spiri tu i

sancto. Si cut erat in principio, & nunc,

ſem-

& ſemper, & in secula ſecu lorũ, A men.

8. Gl'Introiti dell'ottauo Tuono terminano ſimilmente in Du di B quad. Acuto, e l'Intonazione dice du re du fa, pigliando la medeſima voce della finale, come quì.

Gloria Patri, & Filio, & Spiri tu i sancto. Sicut erat in principio, & nũc,& ſemper,

& in secula ſecu lo rum, Amen.

Queſto è il modo d'intonare il Salmo, e il Gloria doppo gl'Introiti di qualſiuoglia Tuono, come il tutto ſi caua da' ſeguenti verſi.

Primus ad tertiam dicendo sic fa sol la,
Secundus vna inferius du re du fa,
Tertius ad tertiam sol re fa, idest super suum finalem,
Quartus ad quartam la sol sol la,
Quintus æqualis fa re fa.
Sextus æqualis fa sol sol fa sol la,
Septimus æqualis du fa mi fa sol,
Octauus æqualis du re du fa.

Questa è la regola, e il modo di conoscere la qualità del Tuono degl'Introiti, e nella maniera, che si trouano scritti gli dobbiamo cantare, quantunque vn'Introito fusse per composizione Tuono Autentico, e fusse stato fatto Plagale, e Plagale, e fusse stato fatto Autentico, come si vede essere stato fatto nell'Introito di S. Gio: Batista, che comincia *De ventre*, il quale in buona regola è del secondo Tuono, come dice l'Auella tratt. 1. cap. 15. ed altri, e si troua scritto per primo.

E' ben vero, che si legge, che questo non sia stato fatto a capriccio, ma che ci sia mistero, ed è, che essendo S. Gio:Batista *Porta vtriusque testamenti*, la Chiesa per il testamento vecchio volendo rassembrare le lagrime senza la persona di Cristo, canta l'Introito di secondo Tuono; ma nel Salmo rassembrando il Testamento nuouo, vuol mostrare di chiuder la porta alle lagrime, e aprirla all'allegrezza, che si spiega nel primo Tuono.

Modo di ripigliare gl'Introiti doppo cantato il Salmo. Cap. 46.

PEr ripigliare bene gl'Introiti doppo cantato il Salmo, si dee osseruare doue termina l'vltima nota dell'Euouae dell'Intonazione del Salmo; e similmente si dee osseruare in che nota comincia l'Introito, e di lì si vedrà quanto ci corre per ripigliare, e si sale, o si scende, o si ripiglia la medesima nota, conforme richiede il Canto.

Modo di conoscere di che Tuono sieno i Graduali. Cap. 47.

PErchè alle volte il Graduale termina in vna corda, e il Verso in vn'altra, come si può vedere dal Grad. di più Martiri, che comincia *Clamauerunt Iusti*, e dal Grad. della Dom. prima doppo la Pentecoste, che comincia *Ego dixi*. Si dee osseruare, che ne' Graduali la denominazione del Tuono si dee pigliare dalla finale del Graduale, e non dalla finale del Verso; perchè la finale del verso non è sempre soggetta ad essere, come la finale del Graduale, e per non fare mutare la sostanzialità del Canto, si dee sempre osseruare la sopraddetta regola.

Della finale del Verso non se ne dee far conto, se non quando non si potessi auere cognizione del Tuo-

no per aſceſa, o diſceſa del Graduale, in tal caſo ſi potrà oſſeruare il Verſo, che lui darà notizia del Tuono, per ragione dell'aſceſa, o deſceſa ſua, Illuminato lib. 3. cap. 20.

Queſta medeſima regola di ricorrere alla finale del Verſo ſi dee praticare nel Graduale della Domenica 12. doppo la Pentecoſte, che comincia *Benedicam Dominum*, perchè terminando egli in Re di B quad. Ac. non ſi conoſce bene di che tuono ſia, e il ſuo Verſo, che termina in Du, lo dimoſtra del ſettimo tuono.

E' ben vero, che per lo più, e quaſi ſempre la finale del Verſo corriſponde alla finale del Graduale, e come dice l'Auella tratt. 1. cap. 15., il P. Marinelli Seruita par. 3. cap. 3. oſs. 2., e il Guarda Coro della Cattedrale di Parma par. 1. cap. 27. tanto il Graduale, che il ſuo Verſo ſono vn tuono ſolo.

Volendo adunque giudicare tanto il Graduale, che il ſuo Verſo vn tuono ſolo, per poter diſtinguere ſe ſia Tuono Autentico, o Plagale biſognerà oſſeruare alle ſpecie dell'vno, e dell'vno, e ſe vi ſieno più ſpecie dell' Autentico, che del Plagale, o del Plagale più che dell' Autentico, con oſſeruare ancora l'aſceſa, o diſceſa loro, e il campeggiamento; e così da tutto queſto ſi potrà facilmente venire in cognizione della qualità del tuono.

E ſebbene il P. Auella tratt. 1. cap. 10. dice, che i Graduali ſieno di tuono Autentico, altri però gli chiamano di tuono miſto; ma perchè la precedenza è del

tuo-

tuono Autentico, si potranno con l'Auella dichiarare di tuono Autentico.

Modo di conoscere di che Tuono sieno l'Alleluia con il loro Verso. Cap. 48.

DIcono gli Autori, che l'Alleluia col suo Verso sia vn tuono solo; è ben vero, che la terminazione principale non è il fine del Verso, ma il fine dell'Alleluia, tanto più perchè non sempre finisce il Verso doue termina l'Alleluia, ma è variabile come si vede nell'Alleluia della Domenica quarta dell'Auuento *Veni Domine*, nella Domenica 20. doppo la Pentecoste *Paratum*, e nell'Alleluia delle Vergini *Adducentur*, perciò si dee sempre osseruare la finale dell'Alleluia, e non quella del Verso, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 20., tanto più perchè il Coro termina sempre con l'Alleluia.

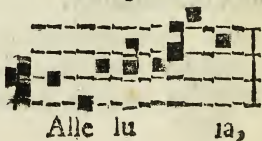
Il Verso dell'Alleluia, dice l'Illuminato luog. cit. che si dee tenere come cosa morta, e che non se ne dee far conto se non quando nel Verso si trouasse qual che specie attenente alla qualità del Tuono, che non fusse nell'Alleluia, intendendosi però pur che detto Verso abbia la sua terminazione nella medesima posizione dell'Alleluia.

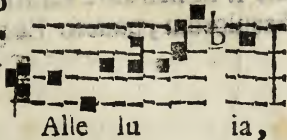
Mo-

Modo di ripigliare l'Alleluia doppo cantato il Verso. *Cap. 49.*

PEr ripigliar bene l'Alleluia doppo cantato il Verso, si dee osseruare doue termina l'vltima nota del Verso, che s'è cantato. Similmente si dee osseruare in che nota cominci l'Alleluia, e di lì si vedrà quanto ci corra per ripigliare o si sale, o si scende, o si ripiglia la medesima nota, secondo che richiede il Canto, conforme s'è detto altroue del ripigliare gl'Introiti, e l'Antifone.

Se poi dalla finale del Canto al principio della replica, quando però si replica due volte, vi si trouasse il Tritono, in tal caso per isfuggirlo dice l'Illuminato lib. 3. cap. 33. che la prima volta si dee restare dal Cantore per b molle, ad effetto di facilitare la ripresa, e la seconda volta, che si replica dal Coro ritornare al suo naturale. Questo Tritono si troua nell' Alleluia della Domenica quarta dell'Auuento, e nell' Alleluia della Domenica terza doppo l'Epifania, e della Domenica vigesima doppo la Pentecoste, e delle Vergini *Adducentur*, quando si replica due volte fino alla prima pausa, come fa il Cantore la prima volta, doue per fare detta pausa si termina in Mi di B quadro Acuto così,

Alle lu ia,

e douendosi replicare da capo il Fa di Nat.Graue, fa il Tritono con quel Mi, onde doueraſſi cantare la prima volta così,

Alle lu ia,

e la ſeconda ritornare al ſuo naturale, per non fare contro la naturalezza del Canto, il quale è di terzo tuono, imperfetto però, come dice l'Illuminato luogo cit.

Modo di conoſcere di che Tuono ſieno le Cantilene de' Tratti, Offert., e Poſtcomm.
Cap. 50.

SI dee oſseruare, che i Verſi de' Tratti ſono vn Tuono ſolo, e la denominazione del Tuono ſi dee pigliare dalla finale dell'vltimo Verſo, tanto più perchè alle volte in vn medeſimo Tratto ſi troua qualche Verſo, che termina fuori della poſizione dell'vltimo Verſo, e perciò la denominazione del Tuono ſi dee ſempre pigliare dall'vltimo Verſo.

Gli Offertori, e Poſtcomm. per non auere coſa particolare, ſi potranno conoſcere ſe ſieno di Tuono

no

no Autentico, o Plagale, dal suo ricercare; come si fa nell'altre Cantilene, che non anno il suo Seculorum, ouuero Euouae.

FINE DEL TERZO LIBRO.

DEL-

DELL' INTONAZIONI.

LIBRO QVARTO.

Che cosa sia Intonazione, e di quante sorte.
Cap. I.

L'Intonazione altro non è, che dare principio al Canto, o più alto, o più basso, secondo la differenza dell'Intonazioni; ed è di tre sorte, feriale, festiua, e maggiore.

L'Intonazione feriale per lo più si fa da vn solo Cantore con meno note, e con minore dimora di quello che si faccia nella festiua, e si vsa negli Vffizi semplici, e di feria, ne' Salmi dell'Ore Canoniche.

L'Intonazione festiua si fa da più Cantori con più note, le quali ricercano più tempo nel cantare, di quello si faccia la feriale, e s'vsa negli Vffizi semid., Domeniche, e doppi, o solenni, nell'istesse Ore Canoniche.

L'Intonazione maggiore è differente dalla festiua in questo, che si fa con più note, e con più lunga dimora, e da più numero di Cantori, conforme all' occorrenza, e si vsa in tutti i capi versi de' Cantici Mag., e Bened. tanto festiui, che solenni. Similmente si deeosseruare, che anche l'Intonazioni degl'introi;

troiti si domandano Intonazioni maggiori.

Per bene intonare è necessario di pigliar giustamente la voce di tutte l'Intonazioni, e questa depende dal pigliar giustamente le prime note della Cantilena, o Salmo; e per far bene questo, si debbono auer sempre molto bene in pronto nella memoria le prime note di tutte tre le sorte di dette Intonazioni, come si andrà dimostrando ne' seguenti Capitoli.

Delle prime note dell'Intonazioni festiue de' Salmi, e loro Regola. Cap. 2.

LE prime note dell'Intonazioni festiue de' Salmi sono fra di loro diuerse, e si comprendono ne' seguenti versi.

Primus habet Tonus fa, sol, la, Sextus, & idem.
Vt re, fa, Octauus: sic Tertius, atq; Secundus.
La, sol, la Quartum dant. Fa, re, fa, tibi Quintum.
Septimus at Tonus, fa, mi, fa, sol, tibi monstrat.

Il che più diffusamente si esplica con la seguente regola

1. Re la primo, s'intuona fa sol la, si piglia vna terza sopra, legata la seconda con la terza, e si salmeggia in La di Nat. Gr. sua corda principale.

2. Re fa secondo, s'intuona du re fa, si piglia vna nota sotto sciolto ogni cosa, e si salmeggia nel Fa di Nat. Gr. sua corda principale.

3. Mi fa terzo, s'intuona sol re fa, si piglia vna ter-

za ſopra, legata la ſeconda con la terza, e ſi salmeggia nel Fa di B quad. Acuto ſua corda principale.

4. Mi la quarto, s'intuona la sol la, ſi piglia vna quarta ſopra, legata la ſeconda con la terza, e ſi ſalmeggia nel La di Nat. Gr. ſua corda principale.

5. Fa fa quinto, s'intuona fa re fa, ſi piglia la medeſima, ſciolto ogni coſa, e ſi salmeggia in Fa di B quad. Acuto ſua corda principale.

6. Fa la ſeſto, s'intuona fa sol la, ſi piglia la medeſima legata la ſeconda con la terza, e ſi salmeggia nel La di Nat. Gr. ſua corda principale.

7. Du sol ſettimo, s'intuona fa mi fa sol, ſi piglia vna quarta ſopra, legata la prima con la ſeconda, e la terza con la quarta, e ſi salmeggia in sol di B quad. Acuto ſua corda principale.

8. Du fa ottauo, s'intuona du re fa, ſi piglia la medeſima ſciolto ogni coſa, e ſi ſalmeggia nel Fa di B. quad. Acuto ſua corda principale, come il tutto ſi caua da' ſeguenti verſi.

Primus ad tertiam fa ſol la, & corda principalis eſt in Alamire.

Secundus vna inferius du re fa, & corda principalis eſt in Ffaut.

Tertius ad tertiam sol re fa ſuper ſuum finalem, & corda principalis eſt in Csolfaut.

Quartus ad quartam la sol la, & corda principalis eſt in Alamire, ſicut primus Tonus.

Quintus æqualis fa re fa, & corda principalis eſt in

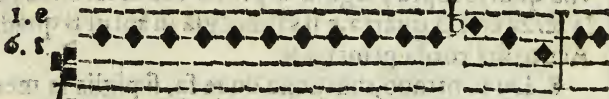
Csolfaut, sicut tertius Tonus.

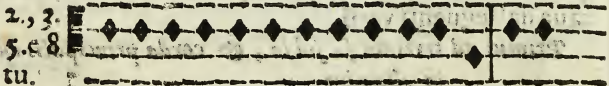
Sextus æqualis fa sol la, & corda principalis est in Alamire, sicut primus, & quartus Tonus.

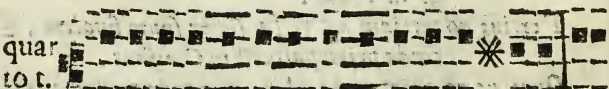
Septimus ad quartam fa mi fa sol, & corda principalis est in Dlasolre.

Octauus æqualis du re fa, & corda principalis est in Csolfaut, sicut tertius, & quintus Tonus.

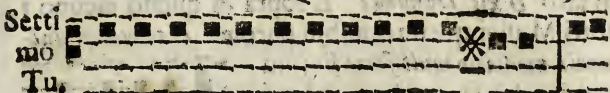
Modo di fare il mezzo punto, o virgola auanti la pausa principale dell'Intonazioni festiue de' Salmi. *Cap. 3.*

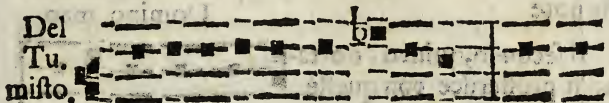
1. e 6. t.

Tecum principium in di e virtu tis tuæ, in ip

2., 3. 5. e 8. tu.

Fideli a omni a mandata eius, confir.

quar to t.

Iucundus homo qui miseretur, & cõmodat, dis.

Set-

Settimo Tu.

Paratum cor eius sperare in Domino, conf.

Del Tu. misto.

Manus habēt, & non palpabunt, pedes.

Questo è il modo di fare il mezzo punto, o la virgola auanti la pausa principale ne' Versetti lunghi de' Salmi, quantunque non vi si trouasse il mezzo punto, o la virgola, e questo per maggiore puntualità nel salmeggiare.

Modo per fare la pausa principale, o medietà nell' Intonazioni festiue de' Salmi. Cap. 4.

LA pausa principale, o medietà non è altro, che vn certo modo di cantare, ouuero d'intonare le parole, che sono nel mezzo de' versi de' Salmi, accomodandole secondo i principj di essi intonati Salmi, di maniera che si faccia vna ragioneuole consonanza; siccome, per ragione d'esempio, sono queste parole *Domino meo*, che sono nel primo verso del Salmo *Dixit Dominus*, che bisogna accomodare talmente questo *Domino meo*, che egli s'accosti al preinto-

tonato *Dixit Dominus*. E sopra di questo dicono i dotti Musici queste notabili parole *Hæc igitur psalmodiæ mediatio multifaria fit*; imperciocchè la medietà del primo, e sesto Tuono appetisce queste note

Domino meo

Il secondo, quinto, e ottauo si profferisce con queste note

Domino meo

La medietà del terzo si fa similmente con le seguenti note

Domino me

La medietà del quarto si accomoda pure con le seguenti note

Domino meo

La medietà del settimo appetisce finalmente queste note

Do mino me o

Modo

Modo di cantare le parole monoſillabe, ed Ebraiche nel fare la pauſa principale, e medietà ne' Verſi de' Salmi. Cap. 5.

PEr moſtrare la puntualità del salmeggiare, debbeſi oſſeruare, che vi ſono alcuni Salmi, i quali in molti Verſi vanno a terminare la pauſa principale dell'Intonazione in vna parola monoſillaba, cioè te, me, sum, &c. come nel *Domine probaſti*, *Credidi*, e ſimili.

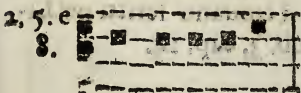
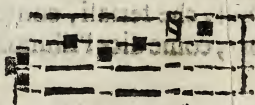
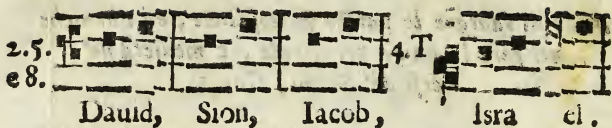
Ouuero termina detta pauſa con vna parola, che ha l'accento acuto nell'vltima ſillaba, come ſono le parole Ebraiche, cioè Dauid, Sion, Iſrael, Ieruſalem, Iacob; come nel *Memento*, *Qui confidunt*, e ſimili.

In tal caſo, quando tali Salmi s'intuonano del ſecondo, quarto, quinto, e ottauo, ſi termina la pauſa nella penultima nota, con alzare la voce al Sol nell'vltima sillaba della pauſa, come ſi caua dal Directorio del Coro, e come quì ſotto ſi può vedere.

2, 5. e 8. — Cognouiſti me.

4. T. — Locutus ſum.

2.5. e 8. 4. T

Dauid, Sion, Iacob, Isra el.

Modo d'accomodare i Seculorum, o l'Euouae alle Cadenze de' Versi nel cantare i Salmi.

Cap. 6.

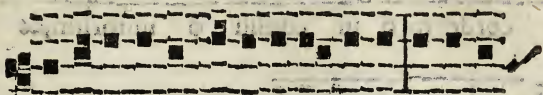
SI dee osseruare nel fare le Cadenze alla fine de' Versi de' Salmi per accomodare bene i Seculorum, ouuero Euouae, di piegare quasi sempre la voce per entrare nel Seculorum alla quarta sillaba auanti la finale de' Versi, calando, o alzando la voce secondo la qualità del Tuono.

E' ben vero, che nel quarto Tuono si piega la voce per entrare nel Seculorum nella quinta sillaba auanti la finale de' Versi.

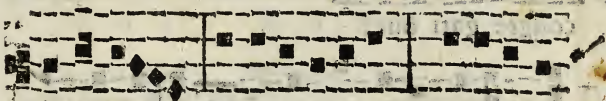
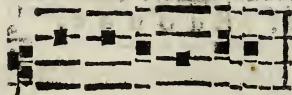
In oltre si dee osseruare, che i Seculorum si debbono sempre cantare a vn modo, tanto ne' Salmi festiui, che feriali, conforme si trouano scritti ne' Libri, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 14.

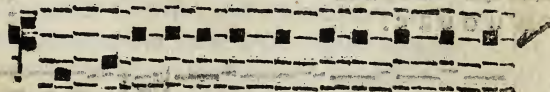
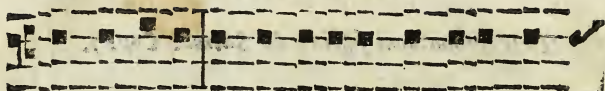
Dell'

Dell'Intonazioni festiue de' Salmi. Cap. 7.

1.T. fest.

Dixit Dominus Domino meo se de a dex-

tris meis. E u o u a e. E u o-

uae. E u o u a e. E u o u a e.

E u o u a e.

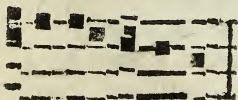
2.T. fest.

Confi tebor tibi Domine in toto

corde

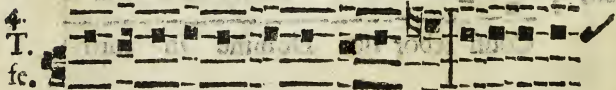
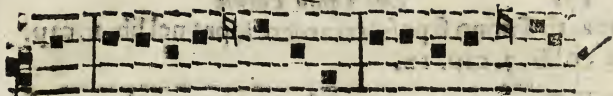
corde meo in consili o iustorum,&

congre gati one.

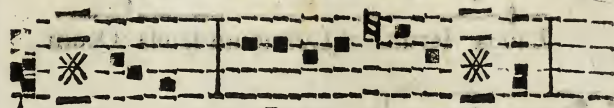
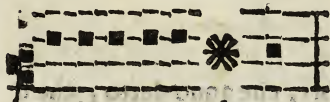
2 T. fest.

Beatus vir qui timet Dominum in man-

datis eius volet ni mis. E u o u a e.

E u o u a e.

4. T. fe.

Credidi propter qd locutus sũ ego autem

humi li atus ſum nimis. E u o-

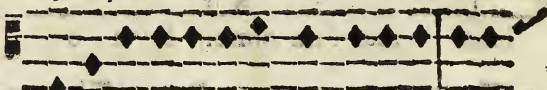
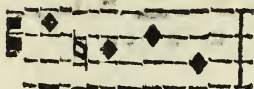
u a e. E u o u a e.

Euouae fer.

Si dee oſseruare, che nell'vltimo Seculorum del quarto Tuono, che termina in Sol, poſto quì ſopra, il quale ſi canta nelle Domeniche dell'Anno, ſopra l'Antif. *Fideli a*, e *In mandatis*, ſi pone il Dieſis nel Sol, perchè ſenza il Dieſis non ſi può fare voce di Sol ſenza gran diſsonanza della cantilena; e tanto più vi ſi pone, perchè il quarto Tuono ſi chiama il Tuono de B duri, e del Dieſis, per auere nelle ſue cantilene gran quantità di note, che vanno portate, e ſi portano comunemente fuori delle regole comuni, come ſi fa anche nell'Intonazione del medeſimo quarto Tuono, come ſi ſente dalla pratica.

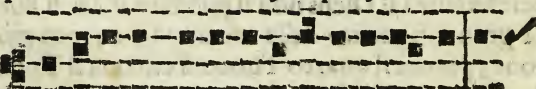
Alcune altre oſseruazioni, che cadono ſopra del

quar-

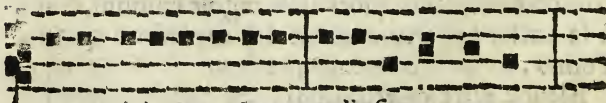
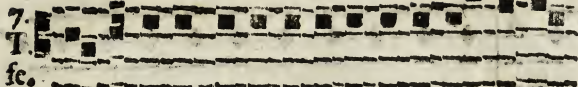
quarto Tuono si possono vedere sopra nel lib. 2. cap. 4., e lib. 3. cap. 12.

5 T. fest.

Lauda Ierusalem Dominum lauda Deum

tu um Sion.

Ci sono alcuni Professori, che anno detto, che il Seculorum del quinto Tuono si dee cantare per b molle, ma però l'opinione più comune è, che si debba cantare per B quadro con tutta l'Intonazione, quantunque la Cantilena sia stata per b molle; tanto più perchè si dice naturalmente, e senza fatica, come proua l'Illuminato lib. 3. cap. 15.

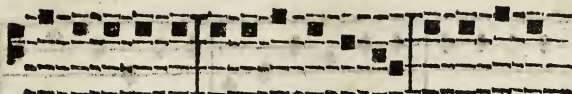
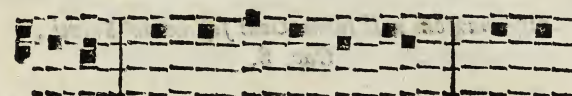
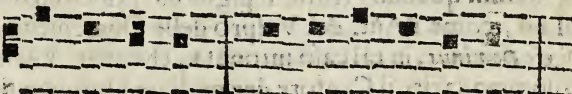
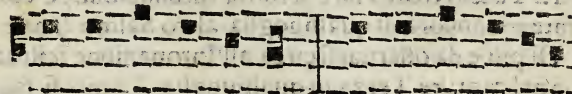
6 T. fest.

Nisi Dominus ædi fica uerit domum in

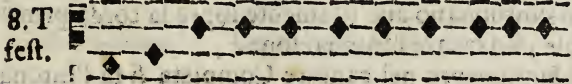
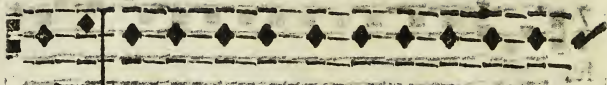
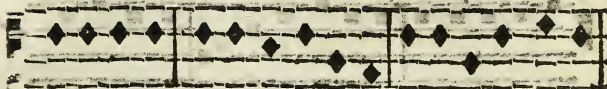
vanum laborauerũt qui ædi ficant eam.

7. T. fe.

In conuertēdo Dominus captiui tatem Si-

on facti sumus sicut consolati. E u o-

u a e. E u o u a e. E u o-

u a e. E u o u a e.

E u o u a e. E u o u a e.

8. T fest.

Domine proba sti me, & cognoui

sti me tu cogno ui sti fessi cnem me-

am,& resur recti onē meam. E u o u a e.

Osseruazioni nell'Intonazioni festiue de' Salmi. Cap. 8.

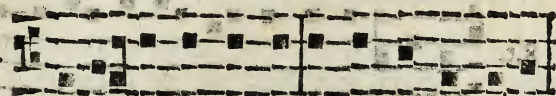
SI dee osseruare, che nell'Intonazioni festiue de' Salmi, quando l'Antif. si piglia dal principio del Salmo, come l'Ant. del Vespro delle Domeniche *Dixit Dominus*, in tal caso intonata, che auerà l'Ant. l'Edommadario, il Cantore dee pigliare l'Intonazione dalla parola *Domino meo*, sopra la corda principale del Tuono, senza fare la solita Intonazione; e così s'intende ancora di qualsiuoglia altro Salmo simile.

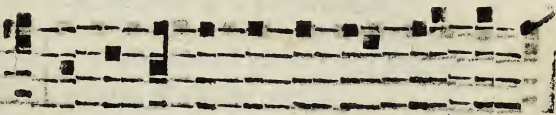
Di più è da osseruarsi circa all'Intonazione festiua che nel cantare Terza in qualsiuoglia Tuono si fa sempre l'Intonazione al primo Salmo solamente, secondo l'vso della nostra Cattedrale, e gli altri due Salmi s'intuonano assolutamente sopra la corda principale, senza fare l'Intonazione.

Similmente nel cantare Compieta si fa l'Intonazio-

zione festiua al primo Salmo solamente (pur che non sia Vffizio semplice, o feriale) e gli altri tre Salmi s'intuonano assolutamente sopra la corda principale senza farne l'Intonazione.

Intonazioni festiue de' Cantici, che si chiamano Intonazioni Maggiori. Cap. 9.

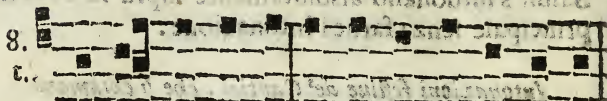
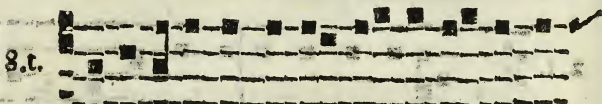
2. t.

Magni ficat a nima me a Dominum

2. t.

Bene dictus Domi nus De us

I srael, quia vi si tauit, & fe-

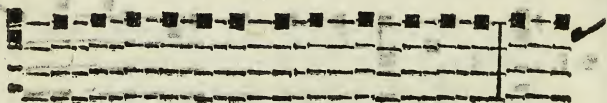
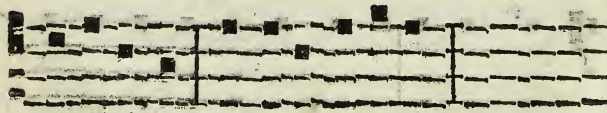
cit redempti onem plebis su æ.

In-

Intonazione maggiore dell'ottauo Tuono.

8. t.

Magni ficat a nima mea Dominum.

8.t.

Benedictus Dominus De us I frael

quia vi fi tauit, & fecit redemptionem

plebis fuæ. E u o u a e.

Si dee ofseruare circa all'Intonazioni maggiori, che fi pone qui fopra folamente l'Intonazione del fecondo, e ottauo Tuono, perchè negli altri Tuoni i Cantici non variano; perchè fi cantano come i Salmi feftiui.

Vo-

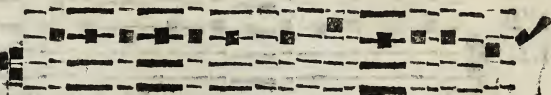
Vogliono però alcuni, che ci sia la variazione nell' intonare il settimo Tuono ne' Cantici, perchè dicono che le note dell'Intonazioni sieno du fa mi fa sol, questa intonazione serue per gl'Introiti. L'Intonazione del settimo ne' Cantici, secondo l'vso nostro, si fa come a' Salmi festiui.

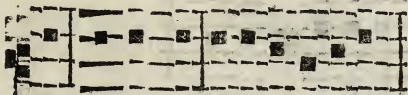
Dell'Intonazioni feriali de' Salmi. Cap. 10.

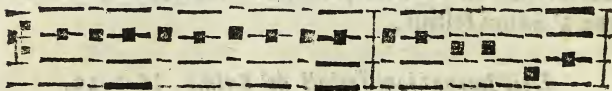
L'Intonazioni feriali de' Salmi cominciano nella prima nota del loro Seculorum, ouuero Euouae, che è la corda principale doue si Salmeggia in tutti i Tuoni, come si caua da' seguenti versi.

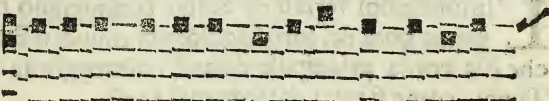
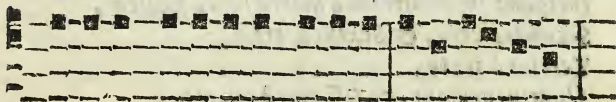
Nota, quod Primus, Quintus, & Septimus Toni
Incipiunt Intonationem à quinta supra finalem,
Secundus verò, & Sextus à tertia,
Tertius à sexta,
Quartus denique, & Octauus à quarta.

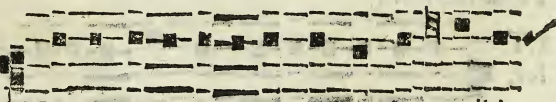
Come quì appresso si vede dalle formole di ciascun Tuono feriale.

1.T. fer.

D ie xi quoniam e xau diet Domi-

nus vocem o rati onis meæ. M 2.T.

2.T. fer.

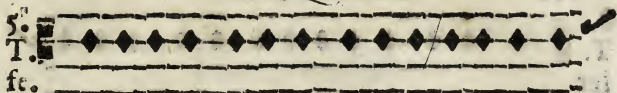
Nisi Dominus æ di fi cauerit domum,

in van um laborauerunt qui æ dificant eam.

3. T. fer.

Confite mini Domino quoniam bonus

quoniam in æternum miseri cordi a eius.

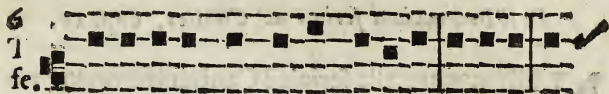
4.T. fer.

Læ tatus su in his que dicta sunt mihi

in domum Domini i bimus.

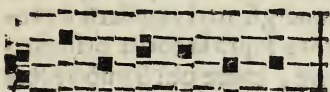
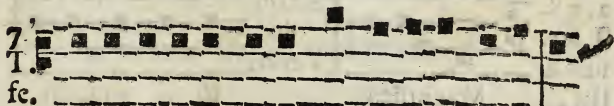
5.T.

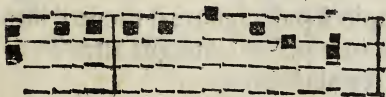
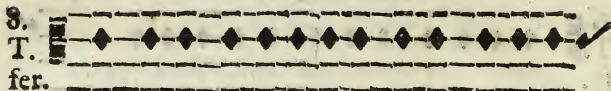
5.
T.
fe.

Confitebor tibi Domine in toto corde

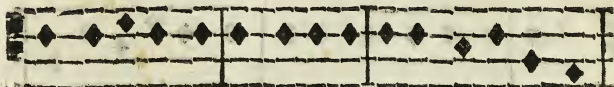
meo quoniam au disti verba oris mei.

6
T
fe.

Laudate Dominum omnes gẽtes, laudate e-

um omnes po pu li.

7.
T.
fe.

Verba mea auribus perci pe Domine in-

telli ge clamorem meum.

8.
T.
fer.

Super fiu mina Babilonis il lic ſedi-

mus,& fleuimus dñ recorda remur tui Sion.

Dell'Intonazioni feriali de' Cantici. Cap. 11.

NEll'intonare alla feriale i Cantici, ſecondo l'vſo della noſtra Cattedrale ſempre ſi fa l'intonazione feſtiua de' Salmi, ma però nel principio del Cantico ſolamente, perchè gli altri capiuerſi ſi cantano alla pari aſſolutamente ſopra la corda principale, ſenza fare l'intonazione, come quì ſi può vedere dall'eſempio.

2. e 8.
T.fer.
ne'Cã-
tici.

Magnificat
Benedictus

Secon
do
Verſo.

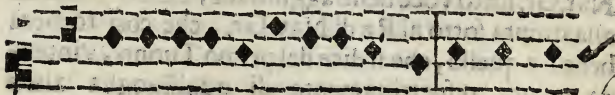
Et e xultauit
Et e rexit

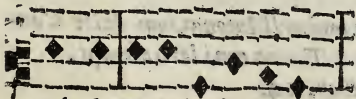
E così da queſt'eſempio ſi può pigliare il modo d'intonare i Cantici alla feriale per qualſiuoglia altro Tuono, che per breuità ſi tralaſciano.

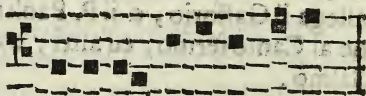
Del

Del Tuono misto, o irregolare, o peregrino, e sua Intonazione. Cap. 12.

OLtre agli otto Tuoni si dee osseruare, che si troua ancora il Tuono misto, o irregolare, o peregrino, come dir vogliamo, e le note dell'intonazione dicono *la fa la*, legata la prima con la seconda, come qui sotto si vede, e si canta nelle Domeniche dell'Anno quando si fa di feria, sopra l'Antif. *Nos qui viuimus*, la quale nel principio piglia del quarto tuono, nel mezzo del sesto, e nel fine del terzo, come allega il Gafforio, e il P. Paoli nella sua Introduzione al Canto fermo, ed altri; e ci si canta il seguente Salmo.

Intonazione del Tuono misto.

In e xitu Isra el de Ægypto domus Ia-

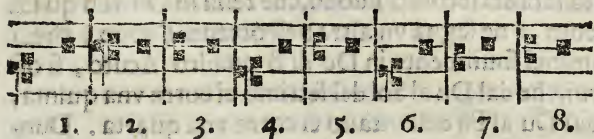
cob de populo barbaro.

Modo per formare la voce Corale nell'Intonazioni delle Cantilene. Cap. 13.

PEr formare la voce Corale, o principale di qualsiuoglia Tuono si dee osseruare, che prefissa, che aueremo nel primo luogo la voce Corale nella mente, è necessario sapere di che Tuono sia la Cantilena, che si ha da cantare, e poi si veda in qual nota cominci tal Cantilena, e così o si ascenda, o discenda con la mente, o sotto voce alla qualità della nota, che si dee pigliare; per esempio, se la Cantilena da cominciarsi sarà del primo Tuono, e che abbia il suo principio in Re di Nat. Gr. come l'Ant. In tua pati en ti a Si ascenda prima alla voce principale, che è il La di Nat.Gr. sotto voce bene aggiustata, e di lì si scenda alla quinta sotto al Re di Nat. Gr., che così tornerà bene; e quello, che si dice del primo Tuono, s'intende ancora respettiuamente di qualsiuoglia altro Tuono.

Modo di fare le Combinazioni nell'Intonazioni delle Cantilene di qualsiuoglia Tuono con i loro esempi. Cap. 14.

PErchè tutte l'Antifone di qualsiuoglia Tuono vanno tra di loro indifferentemente a vna medesima al-

altezza di voce, si douranno fare le Combinazioni, cioè vnire vn'Antifona con l'altra di qualsiuoglia Tuono, senza diminuire, o accrescer punto la voce Corale, ma tenerla sempre alla medesima altezza di voce, come quì si vede in esempio.

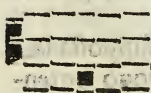
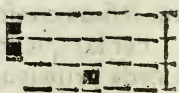
Corda principale di qualsiuoglia Tuono alla medesima altezza di voce.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

Nel fare adunque la combinazione d'vn'Antifona con l'altra, primieramente si dee porre in voce giusta, e Corale la prima Antifona da cantarsi; dipoi si dee osseruare la finale dell'Antif. precedente, e il principio della seguente, e così dall'vna all'altra o si alzi, o si abbassi la voce dell'Antif. seguente, o si ripigli la medesima conforme richiede il bisogno.

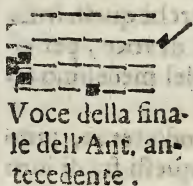
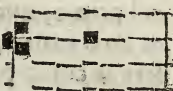
Per far questo è necessario sapere, che supposta la Corda principale giusta, e Corale, il Tuono Autentico si dee intonare vna terza più basso del suo Plagale, e il Tuono Plagale si dee intonare vna voce più alto del suo Autentico, per ridurre l'vno, e l'altro alla medesima altezza di voce.

Da questa regola si eccettua il settimo, e l'ottauo

Tuono, perchè tra di loro non ci corre vna terza, ma solamente vna voce, e però il settimo si dee sempre intonare vna voce più basso dell'ottauo, e per conseguenza l'ottauo si dee intonare vna voce più alto del settimo, per ridurre l'vno, e l'altro alla medesima altezza di voce, pur che la voce dell'vno sia giusta per dare regola all'altro.

Se per esempio l'Antifona antecedentemente cantata sarà del settimo Tuono, che resta in Du di B quad. Acuto, e ne segua vn'altra nell'ottauo Tuono, che cominci similmente in Du di B quadro Acuto, si osserui, che dal Du al Sol del settimo ci corre vna quinta, e dal Du al Fa dell'ottauo ci corre vna quarta. Dunque a volere, che la voce Fa dell'ottauo venga all'altezza della voce Sol del settimo, bisogna intonare l'Antif. dell'ottauo vna voce sopra la finale Du del settimo, e così la corda principale tanto dell'vno, che dell'altro tornerà alla medesima altezza di voce, come si vede qui sotto dall'esempio.

7. T.		8. T.
Voce finale del 7. Tuono.	Voce da pigliarsi nella prima nota della seguente Ant. come accenna la mostra.	principio dell' Ant. seguente.

Similmente se l'Antif. antecedente sarà del primo Tuono, che resta in Re di Nat. Cr., e che ne segua vn'

al-

altra di ſecondo Tuono, che cominci in Fa di Natura Graue, nel fare la combinazione ſi oſserui, che dal Re al La del pr. ci corre vna quinta, e dal Re al Fa del ſecondo ci corre vna terza; a volere adunque, che la voce Fa del ſecondo venga all'altezza della voce La del primo, biſogna intonare il Fa dell'Ant. ſeguente di ſecondo Tuono, vna quinta ſopra la finale Re del primo, e così la corda principale tanto dell'vno, che dell'altro, tornerà alla medeſima altezza di voce, come ſi vede dall'eſempio.

1. T.		2. T.
Voce della finale dell'Ant. antecedente.	Voce da pigliarſi la prima nota dell'Ant. ſeguente, come accenna la moſtra.	Principio dell'Antif. ſeguente.

In oltre ſe l'Antif. antecedente cantata ſarà del primo Tuono, che reſta in Re di Nat. Gr. e che ne ſegua vna del terzo, che cominci in Mi di Nat. Gr. nel fare la cõbinazione ſi oſſerui, che dal Re al La del primo ci corre vna quinta, e dal Mi di Nat. Gr. al Fa di B quad. Acuto doue salmeggia il terzo ci corre vna ſeſta; a volere adunque, che la voce Fa del terzo venga all'altezza della voce La del primo, biſogna intonare l'Antif. che ne ſegue del terzo vna voce ſotto la finale Re del primo, e così la corda principale tanto dell'v-

no,

no, che dell'altro tornerà alla medeſima altezza di voce, come ſi vede in eſempio.

1. T. — 3. T.

Voce da pigliarſi nel la prima nota della ſeguente Ant. come accenna la moſtra.

Finale dell'Ant. del pr. Tuono.

Principio dell' Ant. ſeguente.

Si dee in oltre auuertire, che il fare la combinazione dell'Antif. riuſcirà facile quando l'Antif. ſaranno del primo, quarto, e ſeſto Tuono, perchè queſti fra di loro vanno alla medeſima altezza di voce, per eſſere la corda principale di tutti i tre del medeſimo tenore.

Similmente riuſcirà facile nel ſecondo, terzo, quinto, e ottauo Tuono, perchè anche queſti fra di loro vanno alla medeſima altezza di voce, per eſsere la corda principale di queſti quattro in Fa.

Bene è vero, che quando la voce Corale per inauuertenza de' Cantanti ſarà calata, allora non ſi potrà oſseruare la pratica delle Combinazioni, ma ſi dourà procurare di rimettere il tenore della voce all'Antif. ſeguente in quell'altezza, che ſarà giuſta, e proporzionata al Coro.

Molti altri eſempi delle Combinazioni de' Tuoni per breuità ſi tralaſciano, perchè potrà il Cantore da per ſe ſteſso farle con l'eſempio delle ſuddette.

Modo

Modo di fare la Combinazione nell'Intonazioni dell'Ant. de' Suffragi, o altre Commemorazioni. Cap. 15.

PEr accomodare alla medeſima altezza di voce i Suffragi, e tutte l'altre Commemorazioni, dee oſseruare l'accorto Cantore di accomodare la prima Antifona in voce Corale, la quale cantata, ſi canti il Verſetto nel medeſimo Tuono di voce, e da queſta l'Edommedario piglierà la voce per cantare l'Orazione, e così dal tuono dell'Orazione ſi dedurrà ſempre la Corda per cantare l'Antif. che ne ſegue alla medeſima altezza di voce con lo ſcendere, o ſalire ſecondo la qualità della Cantilena, pur che l'Edommedario nel cantare l'Orazioni non eſca dalla voce Corale.

E così qualſiuoglia Cantilena di qualſiuoglia Tuono ſi può cantare con facilità alla medeſima altezza di voce, tanto nell'Offizio Diuino, che nelle Meſse.

Del modo d'intonare gl'Introiti, Kyrie, Glor. in excel., Grad., Tratt., Allel., Offert., Sanctus, Agnus Dei, Poſtcomm., ed anche i Reſp. e Antifone. Cap. 16.

L'Intonazione degl'Introiti, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 29. dee eſser fatta mezzanamente alta, o come dice l'Auella tr. 3. cap. 74. *quaſi voce*

pre-

pracona, per eccitare, e inuitare i veri Criſtiani all' orazione, e al culto Diuino.

I Kyrie, e le Glorie in excel. s'intuonano parimente con voce accomodata al Coro, e in modo, che ſia incitatiua a diuozione, come dicono i Profeſsori.

I Graduali, e Tratti debbono eſsere intonati, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 29. con la voce piana, e vmile, perchè ſignificano i gradi delle virtù, e come ſoggiugne l'Auella tr. 3. cap. 74. debbono intonarſi, e cantarſi *plane, & protenſe*; perchè con la loro modulazione molto baſsa, e molto alta, si addita la via della salute a' Proficienti, nel primo Verſo s'inſinua l'vmiltà, e nel ſecondo Verſo la felicità del Cielo a chi l'eſercita.

L'Alleluia, dice l'Illuminato lib. 3. cap. 29. e Fra Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 65. che ſi dee intonare ſoauemente, e con modeſta, e pauſata giubbilazione, e non con fretta, nè abbreuiata; perchè il ſuo canto per la proliſsità delle note, e per le reduplicazioni delle neume, o note ci ſi raſsembra la gloria infinita, che auerà chi con perſeueranza ſeruirà a Dio di tutto cuore.

Gli Offert., Poſtcomm., ſimilmente il Sanctus, e Agnus Dei, debbonſi intonare come dicono i ſopra citati Autori, con la voce alquanto alta, e modulata; perchè, come aggiugne l'Auella, con i loro canti ſono incitati i Fedeli agli eſercizi di pie conſiderazioni di pianti, d'offerte continoue di mondo cuore,

e raſ-

e raſsegnamento alla volonta di Dio, durante queſta fragil vita, dopo la quale ſperiamo godere l'eterna fra i Cori Angelici.

I Reſp. Notturnali, come dice F. Angiolo da Picitono lib. 1. cap. 65., debbono eſsere intonati con voce piena, per riſuegliare i sonnacchioſi, ed eſortarli a lodare Iddio.

L'Antif. poi dice, che ſi debbono intonare con la voce ſoaue, perchè ſi pronunziano per impetrare grazie dal sommo Iddio, per la di cui dolcezza ſi allettano gl'Incipienti a camminare per la via della penitenza.

Regola per ſapere di che Tuono ſia qualſiuoglia Inno, e in qual corda reſti l'Organo nel cantargli, per potere facilmente ripigliare i Verſi; con alcune oſſeruazioni intorno a' medeſimi Inni.

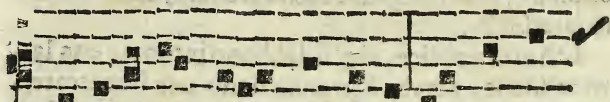
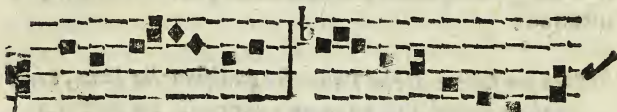
Cap. 17.

QVando gl'Inni ſaranno del primo Tuono, l'Organo reſta regolarmente in Dſolre.

Gl'Inni del primo Tuono ſono *Aue Maris ſtella*, *Beata nobis gaudia*, *Pange lingua glorioſi*, a' quali ſi ripiglia la medeſima corda doue reſta l'Organo.

Iſte Confeſſor, (quello però, che comincia in A a-mire, e finiſce in Dſolre) al quale ſi ripiglia vna q in ta ſopra.

Similmente è del primo Tuono l'Inno *Placare Chri-ſte*

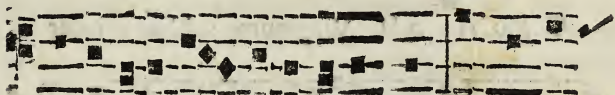
ſte seruulis, come diee l' Auella, e il P. Marinelli p. 4. cap. 5. oſs. 4. il quale ſi troua ſpoſtato vna quarta ſopra alla ſua poſizione naturale, che a ridurlo al ſuo eſsere, reſta in Dsolre, ed appariſce del primo, come quì ſi può vedere.

Placare Chri ſte ſeruu lis qui bus Pa-

tris clemen tiam tu æ ad tribunal gra-

tiæ patro na Virgo poſtulat.

L'Organo reſta in Dſolre, e ſi ripiglia vna voce ſotto, o ſia ſpoſtato, o nò,

Similmente è del primo, e ſecondo Tuono l'Inno di S. Ermenegildo *Regali solio*, ſecondo che ſi canta nella noſtra Cattedrale, come ſi può vedere al lib. 5. cap. 11. §. 7. doue ſi troua ſcritto per b molle, perchè è ſpo-

è ſpoſtato vna quarta ſopra alla ſua naturale poſizione, che abbaſsandolo vna quarta, e riducendolo alla ſua naturale poſizione, termina in Dſolre finale del primo, e ſecondo Tuono, come quì ſi vede.

Rega li soli o for tis Ibe ri æ Hermene-

gilde iubar glo ria martyrum Chriſti quos

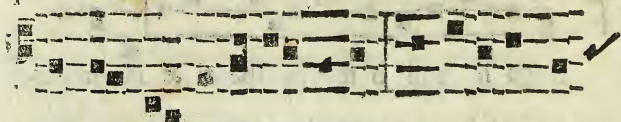
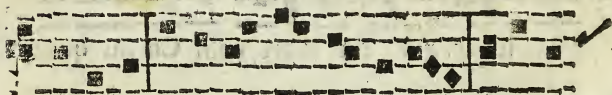
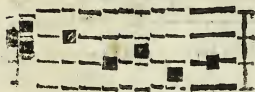
amor al mis Cęli cætibus in ſerit.

L'Organo reſta in Dſolre, e ſi ripiglia vna voce ſotto, o ſia ſpoſtato, o nò.

Quando gl'Inni ſaranno del ſecondo Tuono, regolarmente ſi reſta con l'Organo in Dſolre.

Gl'Inni del ſecondo Tuono ſono *Audi benigne Conditor, Ieſu corona Virginum, Vt queant laxis*, a' quali ſi ripiglia la medeſima corda doue reſta l'Organo.

Di più è del ſecondo Tuono l'Inno *O glorioſa Virginum,*

rum, il quale ſebbene ſi troua traſportato vna quarta ſopra alla ſua naturale poſizione, dice l'Auella, e altri Profeſsori, che è del ſecondo Tuono, tanto più perchè a ſcriuerlo nella ſua naturale poſizione reſta in Dſolre, ed appariſce del ſecondo Tuono, come qui ſi vede.

O glo ri o ſa Virginum sublimis inter

sydera qui te creauit paruulum lactente

nutris vbe re.

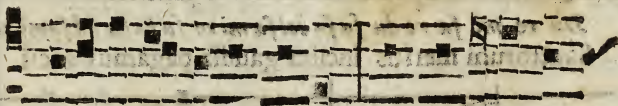
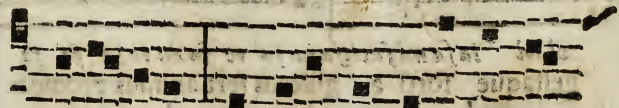
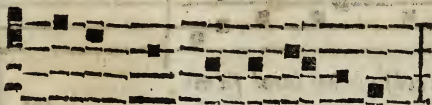
L'Organo reſta in Dſolre, e ſi ripiglia la medeſima o ſia ſpoſtata, o nò.

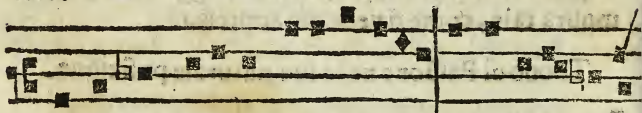
Quando gl'Inni ſaranno del terzo Tuono ſi reſta con l'Organo regolarmente in Elami, differenziando però il ſuono del terzo Tuono da quello del quarto.

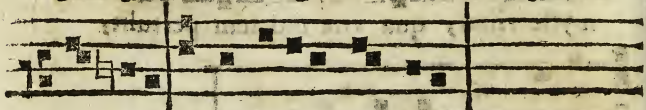
Gl'

Gl'Inni del terzo Tuono sono *Deus tuorum militum,* al quale si ripiglia la medesima doue resta l'Organo. *Custodes hominum. Martinæ celebri. Sanctorum meritis,* a' quali si ripiglia vna voce sotto di doue resta l'Org.

Similmente dicono i Professori, che è del terzo Tuono l'Inno *Vexilla,* del tempo di Passione, il quale sebbene si troua scritto per b molle, e resta in Dsolre, non ostante è del terzo Tuono spostato vna voce sotto la sua naturale posizione, che a ridurlo al suo naturale, cioè con alzare tutta la Cantilena vna voce, termina in Elami, e apparisce del terzo Tuono; tanto più perchè il principio, e il campeggiamento lo dimostra tale, come si vede qui appresso.

Tuono di Passione nella sua naturale posizione.

Vexilla Regis prodeunt, fulget Crucis

myste rium, qua vita mortem pertulit,

& mor te vitam pro tulit.

Si dee osseruare circa a gl'Inni del terzo Tuono, che se ne trouano alcuni, che vanno cantati per ♮ quadro giacente, come è l'Inno *Sanctorum meritis*, il quale ha molte note in Ffaut, che vanno fuori delle regole comuni, come dice l'Auella tr. 3. cap. 60., e il P. Marinelli p. 1. cap. 4. oss. 8. perchè non suonano mai voce di Fa, ma ben sì di Mi, come si sente in pratica; e non si può fare voce di Fa, se non con grande stento, e perciò si canta per B quadro giacente, eccettuate però l'vltime sette note auanti la finale, doue si ritorna al suo naturale, come quì sotto si può vedere.

Du re mi fa re du fa fa sol fa mi re fa fa fa sol fa mi re
Sanctorum meritis inclita gaudia pãgamus socij

sol sol la fa mi fa sol fa mi fa re fa mi re fa fa fa
gestaque forti a gliscens fert animus promere

sol fa mi re re fa sol fa la sol la sol fa mi
can tibus victo rũ genus optimũ. Di

Di più dice l'Auella luog. cit., che si dee cantare per B quadro giacente; e questo tanto più, perchè anticamente, dice egli, si trouaua segnato con la chiaue di Nat. Gr., cominciando in Gammaut, cioè in Du di B quadro Gr., adesso perchè è stato trasferito vna quinta sopra, benchè sia stato trasferito alle corde comuni, è rimasto nulladimeno quella melodia; si che sebbene detto Inno comincia in Dsolre, si canta comunemente come se principiasse in Gammavt, cioè in Du di B. quad. Gr.

Di più molte note dell'Inno *Deus tuorum militum*, & *Exultet Orbis gaudijs*, che è del quarto Tuono, vanno fuori di strada, che sono fuori delle regole comuni, che si cantano per B quadro giacente, come si sente in pratica.

Quando gl'Inni saranno del quarto Tuono, l'Organo resta regolarmente in Elami.

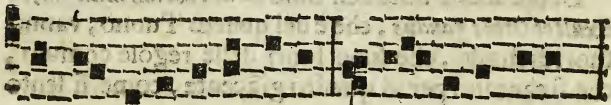
Gl'Inni del quarto Tuono sono, *Creator alme siderum*, al quale si ripiglia la medesima voce doue resta l'Organo. *Decora lux*. *Egregie Doctor*. *Exultet Orbis gaudijs*. *Miris modis*. *Quodcumq; in Orbe*. *Salutis humanæ Sator*. *Stabat Mater*, *all'Offizio*, a' quali si ripiglia vna voce sopra di doue resta l'Organo.

Similmente l'Inno di S. Lisabetta, *Domare cordis*, secondo che si canta nella nostra Cattedrale, è del quarto Tuono, come si può vedere in fine, e si ripiglia vna voce sopra di doue resta l'Organo.

Quando gl'Inni saranno del quinto, e sesto Tuo-

no si può restare con l'Organo in Ffaut, in particolare se fussero Cantilene miste, ouuero se tornassero troppo sfogate in Csolfaut.

Quando gl'Inni saranno del settimo, e ottauo T. l'Organo resta regolarmente in Csolfaut.

Gl'Inni del settimo, e ottauo Tuono sono, *Ad regias Agni dapes. Lucis creator optime. Te lucis ante terminum. Veni Creator Spiritus*, a' quali si ripiglia la medesima voce doue resta l'Organo. *Crudelis Herodes nouum*, a questo si ripiglia vna voce sotto.

Iam sol recedit i gneus. I ste Confessor.

A questi due notati l'Organo resta in Gsolreut, che è il medesimo, che Sol di Nat. Gr., e si ripiglia la medesima.

Dell'Intonazioni degl'Inni di tutto l'Anno vedi alla fine del lib. 5. cap. 9.

Regola per ripigliare bene i Versi del Magn., e Bened. in qualsiuoglia Tuono, quando suona l'Organo.
Cap. 18.

AL primo Tuono si resta con l'Organo regolarmente in Dsolre, e si ripiglia vna terza sopra.

Al

Al secondo Tuono si resta similmente in Dsolre, e si ripiglia vna voce sotto.

Al terzo Tuono si resta in Elami per Re, cioè per cadenza, a differenza del quarto, e si ripiglia vna voce sotto, e questo per comodità de' Cantanti, perchè si dourebbe restare in Elami, e ripigliare vna terza sopra.

Al quarto Tuono si resta regolarmente in Elami, e si ripiglia vna quarta sopra.

Al quinto Tuono si resta in Csolfaut, e si ripiglia la medesima.

Al sesto Tuono si resta regolarmente in Ffaut, e si ripiglia la medesima.

Al settimo Tuono si resta regolarmente in Gsolreut, e si ripiglia vna voce sotto. Ouuero per maggior comodità del Coro si resta in Dsolre, e si ripiglia vna terza sopra, che così riesce più facile la ripresa, e si pratica quasi comunemente.

All'ottauo Tuono si resta in Csolfaut, e si ripiglia la medesima.

Modo di restare con l'Organo nel cantare Compieta. Cap. 19.

ALl'Inno *Te lucis*, nell'aria ordinaria, per essere dell'ottauo Tuono si resta in Csolfaut, e si ripiglia la medesima.

Al Cantico *Nunc dimittis*, quantunque l'Intona-

zione ſopra l'Ant. *Salua nos*, ſia del terzo Tuono, per comodità del Coro ſi reſta in Dſolre, e al Verſo *Quod paraſti* ſi ripiglia vna quarta sopra in Sol.

All'Ant. *Alma*, per eſſere del quinto Tuono ſi reſta in Cſolfaut.

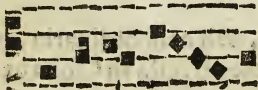
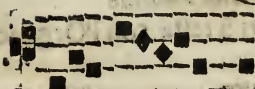
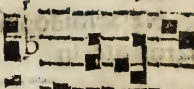
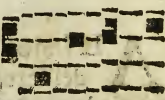
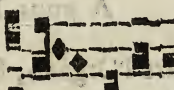
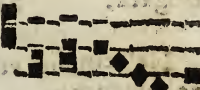
All'Ant. *Aue Reg. Cœlor.* per eſſere del ſeſto Tuono ſi reſta in Ffaut.

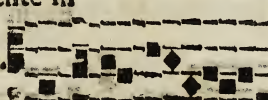
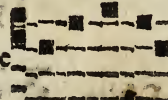
All'Ant. *Regina Cœli*, per eſſere del ſeſto Tuono, (come ſi caua dal Manuale Romano nell'Offizio piccolo della Madonna del tempo Paſquale) ſi reſta in Ffaut, e ſe tornaſſe troppo sfogata ſi reſta in Cſolfaut.

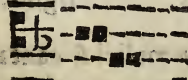
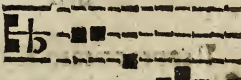
All'Ant. *Salue Regina*, per eſſere del primo Tuono ſi reſta in Dſolre.

Regola per ſapere in qual corda reſti l'Organo, per potere ripigliar bene i Kyrie, Gloria in excel., Sanctus, & Agnus Dei, che fra l'Anno ſi cantano, ſecondo l'vſo della Cattedrale di Firenze.

Cap. 20.

NE' giorni ſolenniſſimi ſi reſta con l'Organo regolarmente in

Elami. Cſolfaut.

Kyri e   Et in terra

San-

Dſolre. Cſol- faut.

San ctus. Agnus De i

Ne' doppi fra l'Anno ſi reſta con l'Organo regolaramente in

Dſolre. Elami.

Kyri e Et in terra

Cſolfaut. Cſolfaut.

San ctus. Agnus De i

Ne' ſemidoppi maggiori ſi reſta con l'Organo regolarmente in

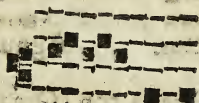
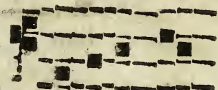
Cſolfaut. Dſolre

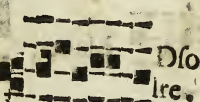
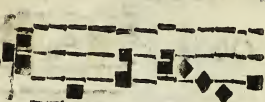
Kyrie Et in terra

Cſolfaut Cſolfa ut.

San ctus Agnus De i

Ne' semidoppi minori si resta con l'Organo regolarmente in

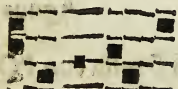
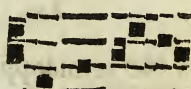
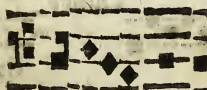
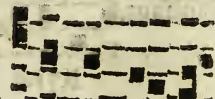
Csolfaut. Dsolre

Ki ri e Et in ter ra

Ffaut, o alra corda più comoda, se fussi troppo sfogata. Dsolre.

San ctus. A gnus De i

Ne' semplici volendo sonare l'Organo, si resta regolarmente in

Csolfaut. Elami.

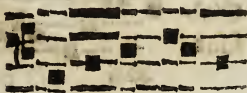
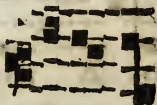
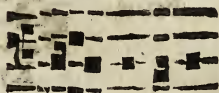
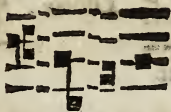
Ky ri e Et in ter ra

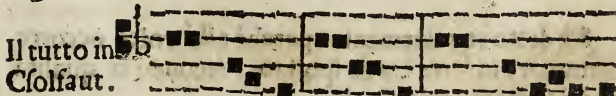
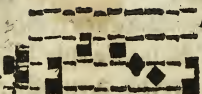
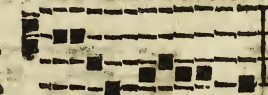
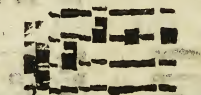
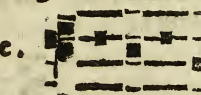
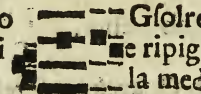
Dsolre. Csol faut.

San ctus. Agnus De i

Il sopraccitato Kyrie de' semplici si canta senza Glor. in excel. nelle messe votiue, pur che non sieno della Madonna, o solenne pro re graui.

Quì

Qui si lascia il Kyrie de' semplici minori, cioè quello, che si canta nelle ferie fra l'Anno, e quello che si canta ne' giorni di digiuno, perchè a questi non si suona l'Organo.

Nelle Domeniche fra l'Anno si resta con l'Organo regolarmente

Il tutto in Dsolre. Kyri e Et in ter ra pax

San ctus. A gnus Dei.

Nell'Auuento, o Quaresima si resta con l'Organo regolarmente

Il tutto in b Csolfaut. Ky ri e. San ctus. Agnus De i.

Per la Madonna si resta con l'Organo regolarmente in

Dsol-

Dſol re. A' primi 4. verſi del Glor. in Cſol faut, e dipoi in Gſolreut.

Ky ri e Et in terra

Cſol-faut.

San ctus. A gnus De i.

Per i Morti ſi reſta con l'Organo regolarmente in

Ffaut. Dſolre.

Ky rie Dies irę.

Alamire per comodità del Coro, e ſi ripiglia la medeſ. Gſolreut, e ripiglia ſi la medeſ.

Sanctus Agnus Dei.

S'è detto regolarmente, perchè alle volte occorre terminarę in altre corde ſpoſtate, ſecondo la qualità degli Organi, e de' Cori.

Finalmente tutto ciò che s'è detto del reſtar con l' Org. non ſi dice per dar norma agli Organiſti, ma per quegli del Coro, che non anno gran pratica dell'Org. acciò imparino il modo di ripigliare i Verſi.

Auuisi a' Cantori. Cap. 21.

PRimieramente il Cantore dee ſapere ſe il Canto ſia o Autentico, o Plagale, perfetto, o imperfetto, o superfluo, per intonar la voce proporzionata.

Ancora dee oſſeruare nel cominciare qualche Cantilena di tenere ſempre la prima nota più dell'altre, acciocchè il Coro abbia cāpo di pigliar bene la voce.

Di più dee oſſeruare ancora da vna Cantilena all'altra di laſciar ſchetare il Coro affatto, per non accauallare, e rendere confuſione, e il ſimile ſi dee oſſeruare nel salmeggiare.

In oltre dee oſſeruare il Cantore, che a lui tocca il preintonare l'Antifona a quel Cantante, che l'ha da intonare, e che queſta preintonazione ſi dee fare col canto, ma con voce alquanto ſommeſſa, ſebbene giuſta, perchè in queſta maniera facilmente ſarà ripigliata dall'Inuitato con l'iſteſſa voce, acciò poſſa eſſere dal Coro ben proſeguita; di più che le parole dell'Ant. da preintonarſi arriuino fino alla pr. pauſa.

Si dee di più oſſeruare dal Cantore, che quando ne viene la Settuageſima, e che alla fine di qualche Cantilena vi ſi troua l'Alleluia, ſi dee laſciar detta Alleluia, e ſe le parole terminano doue termina l'Alleluia, le note dell'Alleluia ſi poſſono laſciare, ſe in tali note non fuſse qualche ſpecie pertinente al Tuono.

Se poi le parole terminaſſero in altra nota diuerſa da quella della finale dell'Alleluia, in tal caſo non ſi dee aggiugnere, come alcuni dicono, *In æternum*,

vel *Dicit Dominus*, ma ben si ſtraſcicare tutte quelle note dell'Alleluia ſopra l'vltima ſillaba delle parole, come dice l'Illuminato lib. 3. cap. 21.

Di più quando ſente il Cantore, che il Coro va calando nel cantare i Salmi, come ſegue per lo più ne' Salmi di Terza, dee rimettere la voce a ſuo ſeſto nel ſecondo, o terzo Salmo; e quando in fine l'Antif. tornaſſe ſconcia, e ſcomoda al Coro, la dee rimettere a ſuo ſeſto, con ripigliarla, come dice il P. Marinelli par. 5. c. 3. oſs. 5. n. 3. fuori della regola, e non ſecondo, che chiama l'vltima nota del Seculorum; e queſto per fare buona Conſonanza nel cantare, e per non offendere gli orecchi degli aſcoltanti.

E quando il Cantore ſente il Coro errare, faccia cenno più toſto con la mazza, che tiene in mano, che con la voce, perchè rieſca il tutto con eſattezza maggiore, ſenza ſtrepito, a onor d'Iddio, e ſoddisfazione degli Vditori.

Auuiſi a' Cantanti. Cap. 22.

PEr quello poi, che s'aſpetta a' Cantanti, debbono parimente auuertire, che il Cantore a chi tocca debbe eſſer ſolo a cominciare, e gli altri proſeguire acciò non naſca diſſonanza.

Similmente debbono oſſeruare quegli del Coro, che la penultima nota di qualſiuoglia Cantilena di tenere la più dell'altre, ancorchè fuſſe nota tonda, e queſto

per

per fare cadenza.

Debbono di più auuertire, che nel cantare quando in vna medesima sillaba vi si troueranno due note della medesima qualità, allora quella sillaba si dee tenere più dell'altre, e serue in qualche parte per riposo.

Quando in vna medesima sillaba si trouano più note legate, o tonde, è segno che la detta sillaba si dee strascicare sopra tutte quelle note legate, o tonde, finchè non venga vn'altra sillaba; e perciò tanto le note tonde, che legate non debbono auere sotto di se sillaba, perchè seruono sempre per istrascico; e si dee auuertire ancora, che fra le note legate di non ripigliare mai il fiato, in spec e nella seconda legata.

Debbono di più osseruare i Cantanti, che per portare giuste, e sicure le parole nel Canto, debbono cantare le note con l'intelletto, che così riuscirà meglio il Canto, e più sicuro, come dice il Fabbruzzi nelle sue Regole.

Di più quando nelle Cantilene si troua abbondanza di note sopra vna sillaba, si dee auuertire, che non son poste a capriccio de' Compositori per fare lungo il canto, ma sono con gran mistero date da S. Gregorio Papa, acciò i Cantanti abbiano da considerare il senso delle parole, e contemplare la Diuina Maestà, come dice l'Illuminato lib. 2. cap. 21.

Debbono auuertire di più i Cantanti, che quando nelle Cantilene si troua vna Virgola diritta fra le note,

te, che attrauersa le quattro righe, questo è segno, che quiui si dee pigliar riposo, per poter meglio proseguire il Canto, e questa si chiama pausa, come s'è detto di sopra lib. 3. cap. 34.

In oltre debbono auuertire quegli del Coro, che quando il Cantore sta per cominciare, nessuno ardisca di farsi sentire con la voce, nè meno fargli d'intorno a gli orecchi susurri, ma lasciare il pensiero a lui nel dare la voce al Coro; e così quando auerà cominciato ciascuno vbbidisca a lui, per andare vniti, o presto, o adagio, conforme esso accenna.

In oltre cercare di portar la voce giusta, sonora, e pausata, e non mandarla fuori con furore, ma con decoro, e grauità, cantandosi con la voce, e non col mouimento della persona, con guardarsi ancora di non fare moti sconci con la bocca, aprendola troppo, increspando la fronte, o torcendo gli occhi, nè mettendosi la mano all'orecchio, o bocca.

Per fine richiede il Canto F. nella pronunzia delle voci vna dimora di tempo, che sia corrispondente al senso, all'affetto delle parole, che si cantano, acciocchè riesca diuoto, ed attrattiuo, perchè il fine principale di cantare il Canto F. in Coro è primieramente d'onorare, riuerire, lodare, e ringraziare diuotamente il Sig. Iddio, e pregare insieme la sua dolce bontà a concederci grazie, e fauori; secondariamente è di allettare, ed eccitare a fare l'istesso anche gli Vditori.

FINE DEL QVARTO LIBRO.

MODO D'INTONARE

MOLTE COSE, CHE TRA L'ANNO si cantano, tanto nelle Messe solenni, quanto negli Offizi Diuini.

LIBRO QVINTO.

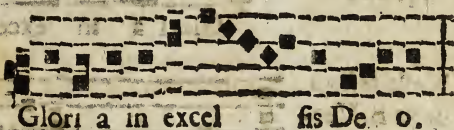
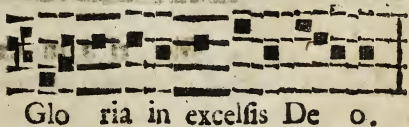
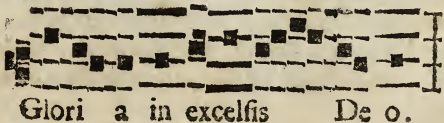
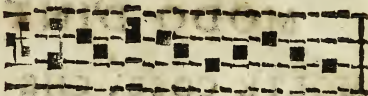
Intonazioni per le Messe. Cap. I.

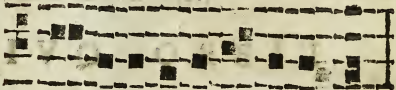
Del modo di cantare il Gloria in excelsis Deo. §. I.

Ne' Solenni.

Glori a in excel sis De o.

Ne' Doppi.

Glo ria in excelsis De o.

Ne' Semidoppi maggiori.

Glori a in excelsis De o.

Ne' Semid. minori, e Domeniche dell' Anno.

Glori a in excelsis Deo.

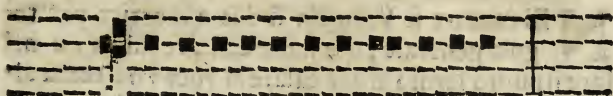
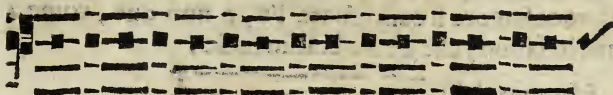
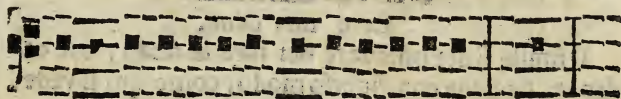
Ne' Semplici.

Glo ria in excel sis Deo.

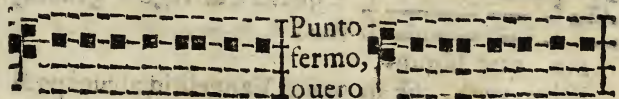
Nelle ferie Pasquali.

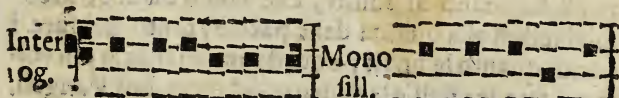
Glori a in excelsis Deo.

Nelle feste della B. Vergine.

Glo ri a in excel sis De o.

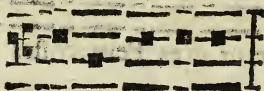
Del modo di cantare l'Epistola. §. 2.

Lecti o Actuum Apo stolorum.

Cum coplerētur di es Pentecostes erant omnes

Disci puli pariter in e odem loco, &c.

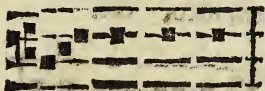
Punto fermo, ouero

Vbi erant sedentes. finale. Magna lia Dei.

Interog. Monosill.

In qua nati sumus? Quæ sub Cę lo est,

Del modo di cantare il Vangelo. §. 3.

NEl cantare il Vangelo si dee auuertire per regola generale, che si dee cantare sul Fa, e nel fare il punto fermo si dee calare la voce vna terza alla quarta sillaba auanti al punto, e poi subito ritornare alla sua corda; osseruando che nel ritornare con la voce sempre si cantino tre Fa, e non due, come molti fanno, che è cosa biasimeuole.

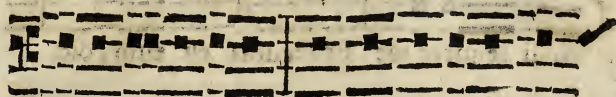
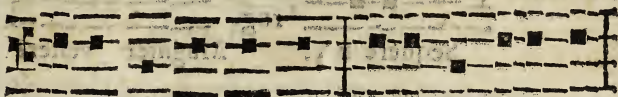
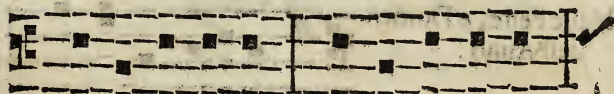
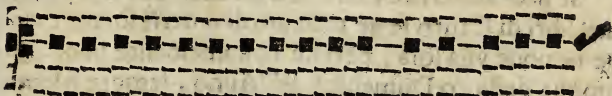
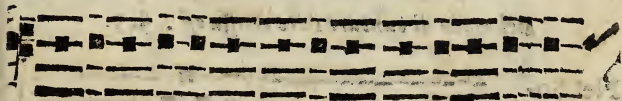
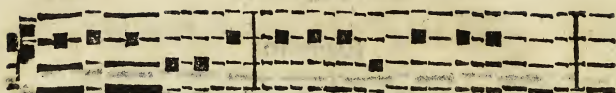
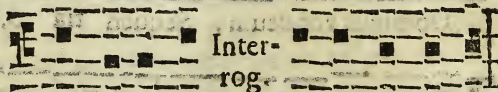
Esempio del punto fermo.

Et e mit eam.

Il simile si dee osseruare nel fare le finali, o le cadenze, sebbene con diuerso modo, come quì si vede.

E questa è la regola generale.

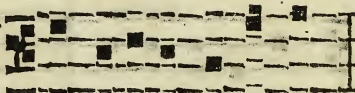
Ne que horam.

E' ben vero, che in molti Vangeli in alcuni passi torna meglio all'orecchio abbassare la voce alla quinta sillaba auanti al punto, che non si disdice, accomodandosi alla qualità delle parole, tanto nel fare i punti, quanto le finali; e questo modo si da le più volte nel fare le finali, e le cadenze de' medesimi Vangeli.

Esem-

Esempio.

Dominus vobiscum. Sequen tia S. E.

Secundum Matthęum. Secundum Ioannem.

Secundum Lucam. Secundum Marcum.

In illo tempore vidit Iesus hominem sedentem

In Telo nio Matthęum nomine; & a it

ii ii sequere me. Et ſecutus eſt eum, &c.

Monoſill. Sequere me. Inter-rog. Magiſter veſter?

Dell'Intonazione del Credo. §. 4.

Nelle Feſte, e Domen. dell'Anno.

Credo in vnum Deum.

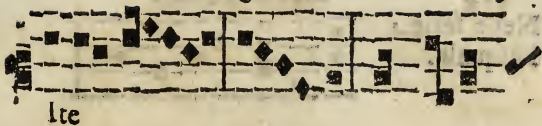
Si dee auuertire, che nell'intonazioni del Credo ne' libri di Canto ſe ne trouano di diuerſe ſorte, e quì ſe ne pone vna ſola, perchè comunemente in qualſi-uoglia Feſta, o Domenica dell'Anno, ſempre ſi ſente praticare la ſopra accennata.

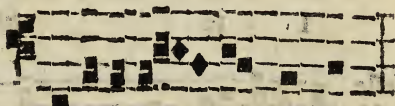
Del modo di cantare l'Ite Miſſa eſt. §. 5.

Ne' Solenni.

I te Miſ ſa eſt.

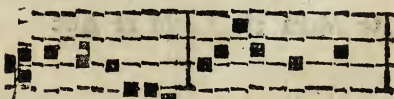
Ne' doppi.

Ite

Missa est.

Ne' semid. maggiori.

Ite Mis sa est.

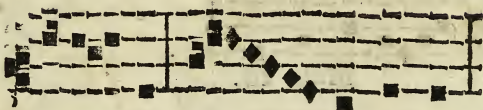
Ne' semid. minori.

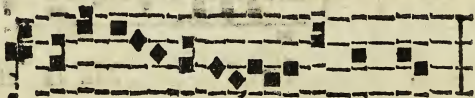
I te Mis sa est.

Ne' semplici.

Ite Mis sa est.

Nelle ferie Pasquali.

Ite Mis sa est.

Nelle Domen. dell'Anno.

I te Missa est.

Nelle feste della B. V.

I te Missa est.

Pasquale.

Ite Missa est Allelu ia Alle luia.

Del

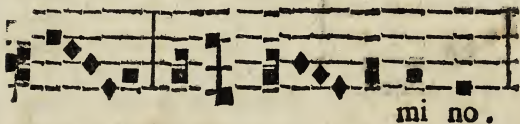
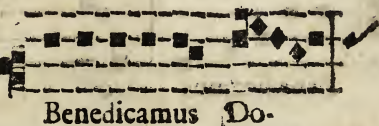
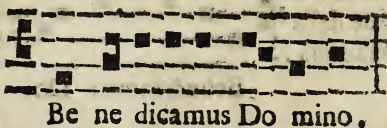
Del modo di cantare i Benedicamus delle Messe. §.6.

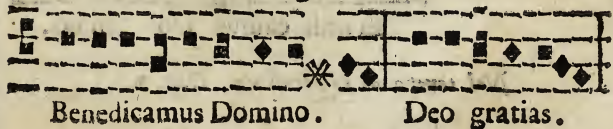
Nella Vig. del Nat., nella festa degl'Inn., e nelle Rogat. nella festa di S. Marco.

Benedicamus Do-

mi no.

Nelle ferie dell' Anno.

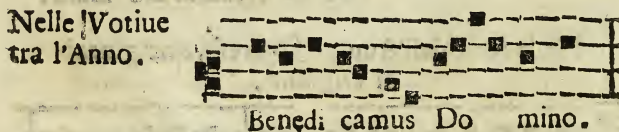
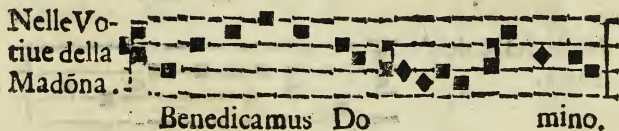
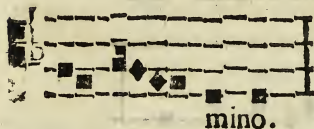
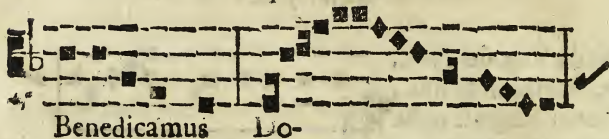
Be ne dicamus Do mino.

Nelle ferie dell'Auu., e Quaref., e ne' giorni di Digiuno.

Benedicamus Domino. Deo gratias.

Nelle Dom. dell'Auu., e Quaref., e fi può cantare anche a' Vefpri doue fia l'vfo.

Benedicamus Do-

mino.

Nelle Votiue della Madōna. Benedicamus Do mino.

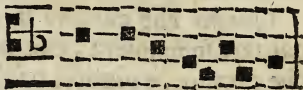
Nelle Votiue tra l'Anno. Benedi camus Do mino.

Nel tempo di Quarefima. Cap. 2.

Del modo di cantare il Pafsio. §. I.

IL Paffio è folito cantarfi da tre Diaconi, ouuero Sacerdoti, vno de' quali farà il Tefto, l'altro la par-

parte di Cristo, e il terzo la Turba, e dicesi Turba, perchè, benchè risponda quando parla vn solo, risponde ancora quando parla la moltitudine, per la quale doue sia comodità di Musici, si fa rispondere dalla Musica.

La corda principale doue dee cantare il Passio il Testo, secondo l'vso della Cattedrale di Firenze, sarà nel Mi (eccettuati alcuni passi, che per essere breui si cantano sul Fa) e cantandosi sul Mi, nel fare i due punti si sale al Fa, come si potrà vedere dall'esempio quì appresso notato.

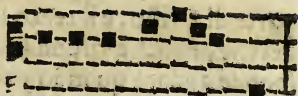
Il Testo similmente ha diuersi punti, e i finali diuersi, cioè in tre maniere, quando finirà in Mi, cioè.

sol sol fa mi re fa re mi
Respondit Ie sus.

Sarà indizio, che dourà principiare quello, che fa la parte di Cristo.

Quando auerà da principiare la Turba si faranno due diuerse finali, cioè se quello che fa la parte della Turba risponderà per parte d'vn solo, il finale del Testo sarà

fa fa fa sol la fa
Respondit Pilatus.

Ma se quello, che fa la Turba dourà rispondere per parte di molti, ouuero sia la Musica, il Testo ter-

terminerà con le ſeguenti note.

fa fa fa sol lasolfa fa
Clamabant dicen tes.

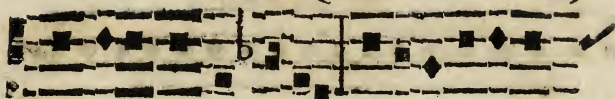
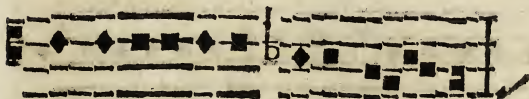
Quello che fa la parte di Criſto dourà pronunziare la parola vmile, e diſtinta, con i punti, e mezzi punti, pigliando ordinariamente vna terza ſotto dal finale del Teſto; ſebbene alle volte ſi piglia vna voce ſopra, accomodandoſi alla qualità delle parole da cantarſi.

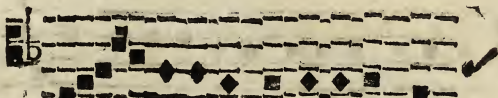
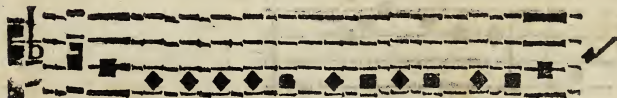
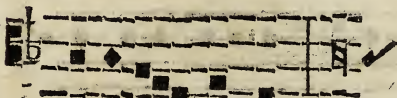
Quello che canterà la parte della Turba, dourà cantare in maniera, che moſtri più preſto di gridare, che cantare, e piglierà ordinariamente la prima nota ſola all'ottaua ſopra dalla terminazione del Teſto, e in molti principj piglierà la prima nota alla ſettima, cioè il Mi di Nat. acuta; ed in tale corda dee cantare la ſua parte ſalendo a due punti al Fa di Nat. Acuta.

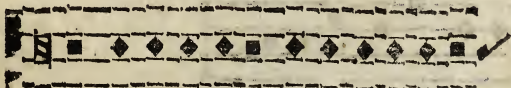
Si dee anche auuertire, che eſſendo il Paſſio racconto della Paſſione del N.S.G.C. ognuno dourà cantare con più diuozione, che ſia poſſibile.

Alcuni Eſempi.

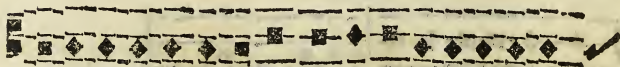
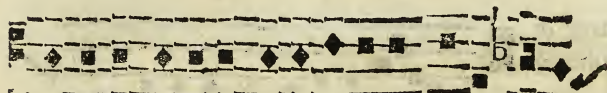
Teſto C.

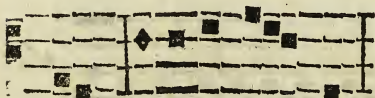
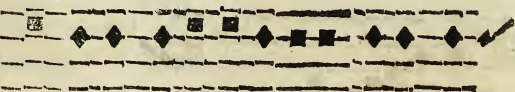
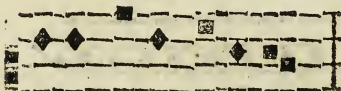
Paſſi o Domini noſtri Ie ſu Chri ſti

ſti secundũ Matthæum In illo tempore

dixit Ieſus diſci pulis ſu is.

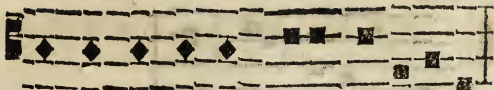
Parte di Criſto ✠

Sci tis quia poſt biduum Paſcha

fiet, & fi li us hominis tradetur vt cru·

cifiga tur.

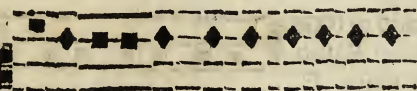
Teſto C

Tunc congregati sũt Principes Sacerdo·

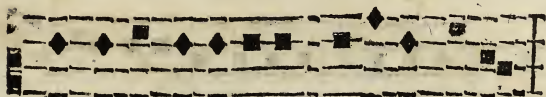
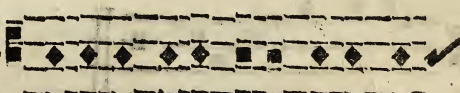
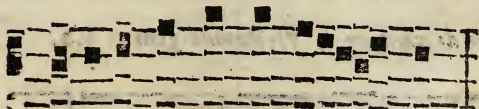
tum,& Seni ores populi in atrium Principis Sa-

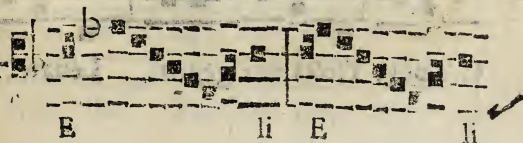
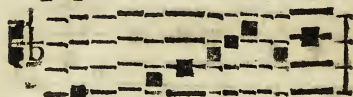
cerdotũ qui dicebatur Caiphas: & consilium

fecerunt vt Iesum dolo tenerent, & occi de-

rent. Dicebant au tem.

Turba, ouuero Mus. S

Non in di e festo ne forte tumultus

fi e ret in populo. Te-

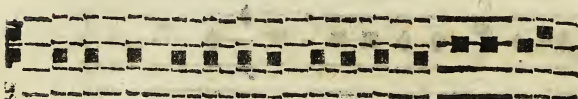
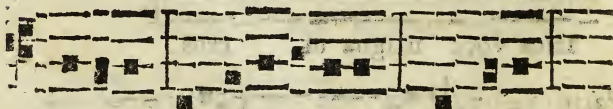
Testo C

Respondens autem Petrus a it illi.

Turba per la parte d'vn solo, o Anc. S

Et si omnes scandali za ti fue-

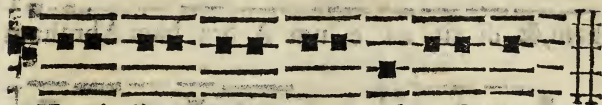
rint in te ego nũquã scandali zabor.

Testo poco auanti la morte di Cr. C

Et circa horam nonam clamauit

Iesus voce magna di cens.

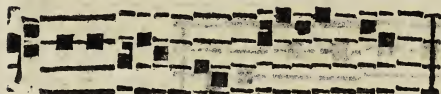
Parte di Cristo

E li E li

lamma ſa ba ctani.

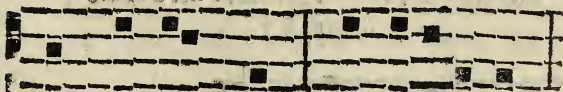
Modo di terminare il Paſſio dal Teſto C

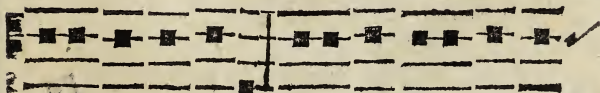
Erant autem ibi Mari a Magdalene, & altera Maria ſedentes contra Sepul chrum.

Del modo di cantare il Flectamus genua. §.2.

Oremus. Flectamus genua. Leuate.

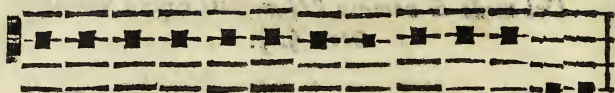
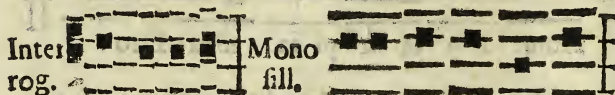
Del

Del modo di cantare l'Humiliate capita vestra Deo. §. 3.

Humi li a te ca pi ta vestra Deo.

Del modo di cantare Ecce lignum Crucis. §. 4.

Ecce li gnum Cru cis.

Del modo di cantare il Lumen Christi. §. 5.

Lumen Chri sti Deo gratias.

Del modo di cantare le Profezie. §. 6.

In di ebus illis. Tentauit Deus Abra-

ham, & di xit ad e um A bra ham Abraham

Inter rog. Quid vis fili? Mono fill. Reuer tamui ad vos.

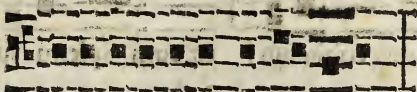
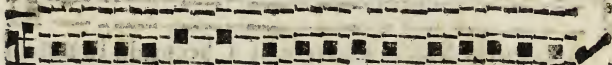
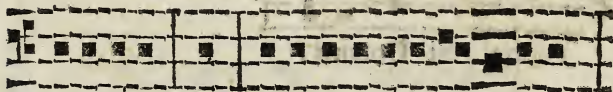
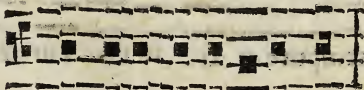
Finale. Et ha bi ta uit i bi.

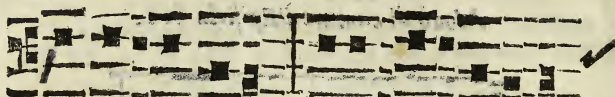
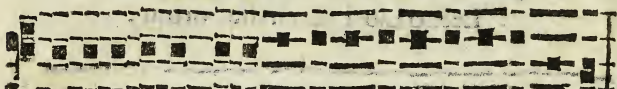
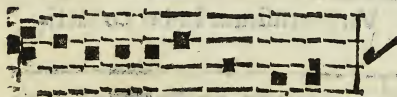
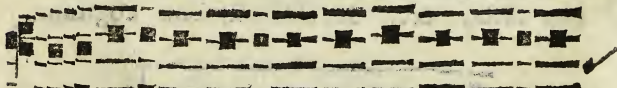
Del modo di cantare l'Alleluia del Sabato Santo. § 7.

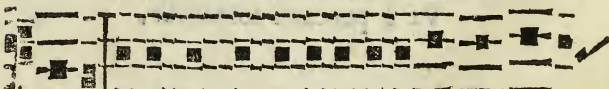
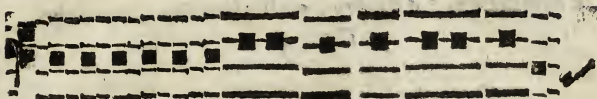
Alle lu ia.

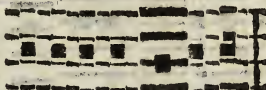
Per

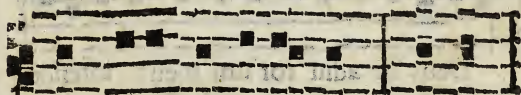
Per le Messe de' Morti. Cap. 3.

Modo di cantare l'Epistola §. 1.

Lectio Libri Machabe orum.

In diebus illis: Vir fortissimus Iudas collacti

one facta, &c. de resurrecti one cogitans.

Finale. Vt à peccatis soluantur.

Modo di cantare il Vangelo. §. 2.

Dominus vobiscum. Et cum Spiritu tuo.

Sequentia Sancti Euange li i Secundũ Ioannem

Gloria tibi Domine.

In illo tempore di xit Ie sus Turbis Iudę-

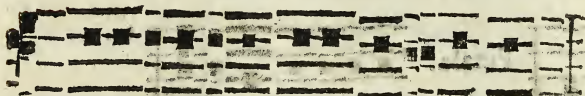
orum. Omne qđ dat mihi pater ad me veni et:

et

et eum, qui venit ad me non e ij ciam fo-

ras. Finale. In nouissi mo die.

Del modo di cantare il Requiescant in pace;

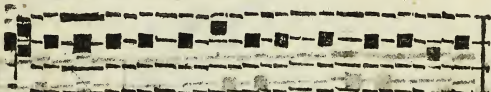
§. 3.

Re quiescant in pa ce. Amen.

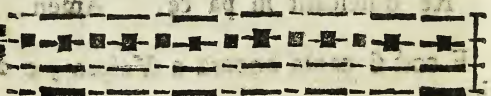
E così si canta ancora a Vespro, e a Mattu tino.

A Mattutino, e a Vespro, e all'altre Ore Canoniche. Cap. 4.

Del principio del Mattutino. §. 1.

Domine labi a mea a pe ri es. &c.

Versetto del Mattutino, e principio del Vespro. §. 2.

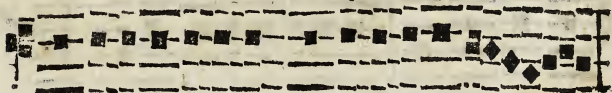
Ne' Doppi, Semid. e Domen.

Deus in adiu torium meum intende.

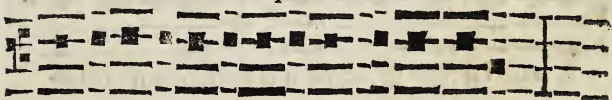
Princip. del Vesp. feriale.

Deus in adiuto rium meũ intende.

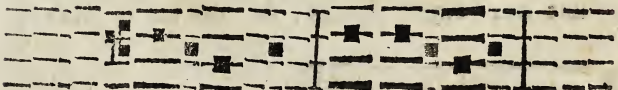
Prin-

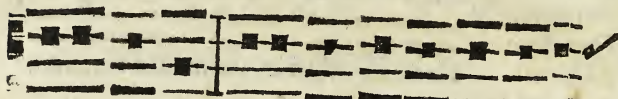
Princip. di Terza ne' Dop. Sem. e Dom.

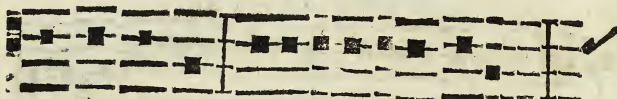
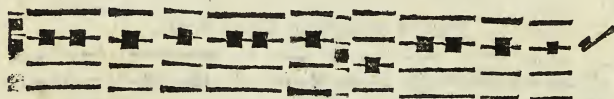
Deus in adiutorium meum intende.

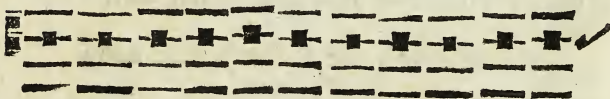
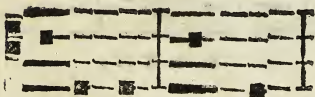
A' Notturni, e doppo gl'Inni tanto alle Laude, che a' Vespri. ℣.

Speci e tua, & pulchritu dine tua.

Per le semplici Commem.

Omnis terra ado ret te, & psallat tibi.

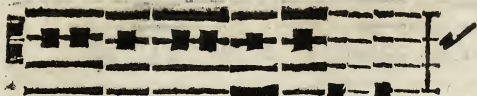
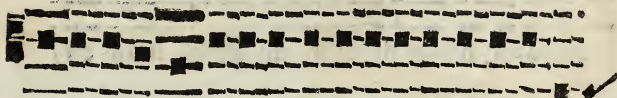
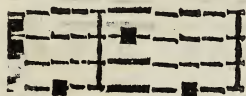
Monosillabe, che si danno nelle finali de' Versetti.

Eri pe me. Mandauit de te.

Modo di cantare l'Assoluzioni. §. 4.

Pater no ster. Et ne nos in du cas in ten-

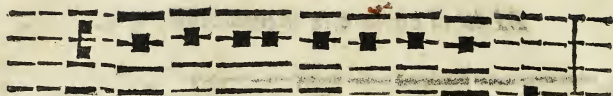
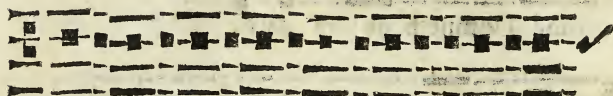
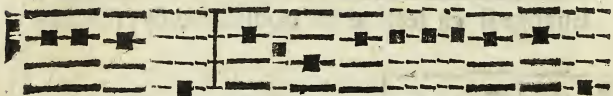
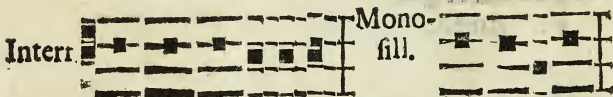
ta ti onem. Sed libera nos à malo.

A vin cu lis peccatorum nostrorum absol-

uat nos omni potens, & mi se ri cors

Dominus. Amen.

Modo

Modo di cantare le Benedizioni. §. 5.

Iube Domne bene di cere.

Euange li ca lecti o sit nobis salus, & protecti

o. Amen.

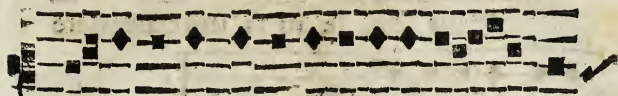
Del modo di cantare le Lezioni. §. 6.

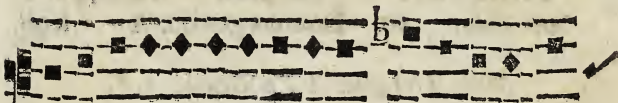
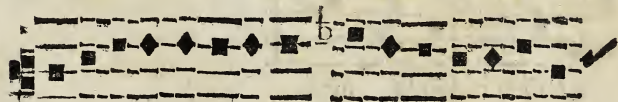
NEl cantare le Lezioni si fanno i punti fermi, i punti interrogatiui, e le monosillabe, come si può vedere dall'esempio, che appresso segue.

Sermo Sancti Le o nis Pa pæ.

Saluator noster dilectissi mi hodie natus est,

gaude amus, &c Tu autem D. misere re nobis.

Interr. In sa tu ri tate? Monosill. Vinum, & lac.

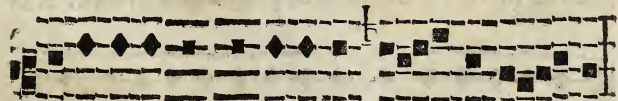
Del modo di cantare le Lamentazioni.

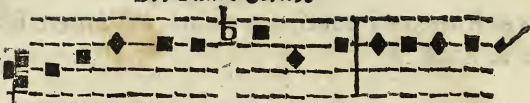
§. 7.

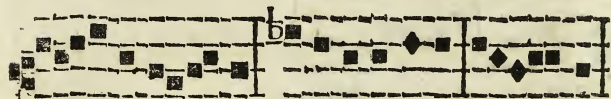
DAl Direttorio del Coro si potranno vedere tutte le Lamentazioni notate. Quì si pone questo esempio acciò si veda lo stile, che si tiene nel

nel formare i punti, due punti, l'Alfabeto Ebraico, e le finali.

In cipit Lamentati o Ieremi æ Pro-

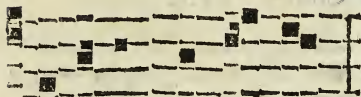
phe tæ, A leph.

Quomodo sedet sola Ciuitas plena populo

facta est quasi vidu a Domina gentiũ. Prin-

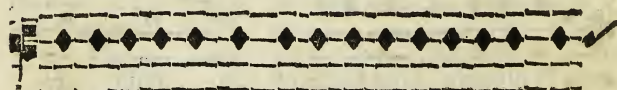
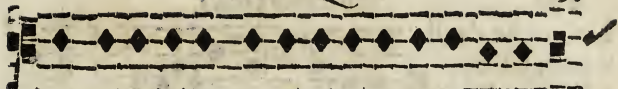
ceps Prouincia rum facta est sub tribu to.

Fi-

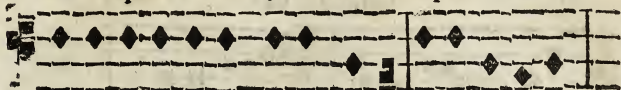
Finale.

Ierusa lem, Ie ru sa lem conuertere

ad Dominũ De um tu um.

Punto fermo. *Due punti.* *Alfab. Ebr.*

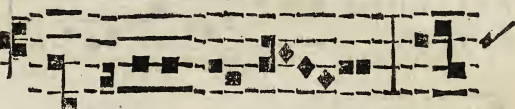
Sub tribu to. Domina gentiũ. A leph.

Modo d'intonare il Te Deum. §. 8.

Te Deum lauda mus.

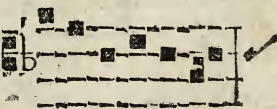
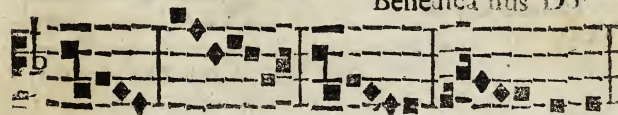
Modo di cantare il Capitolo in qualsiuoglia giorno. §. 9.

Fratres nescitis quod ij qui in stadi o currunt,

om-

omnes quidẽ currũt, ſed vnus accipit brauium?

Sic currite vt comprehẽdatis. Deo gratias.

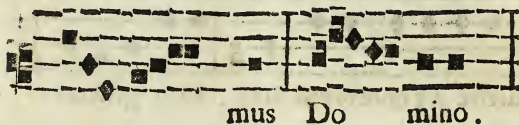
Modo di cantare il Benedicamus de' Veſpri. §. 10.

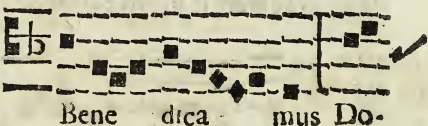
Al 1. Veſp. di 1. claſſe.

Benedica mus Do·

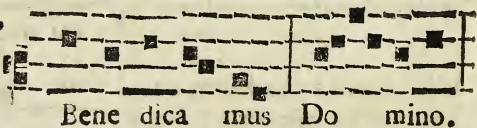
mi no.

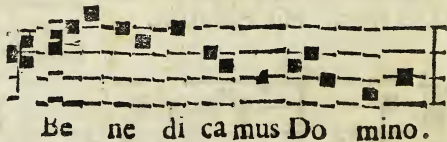
Nelle feſte di 1 cl. a Matt, e 2. Veſp. e nelle feſte princ. di 2. cl. al 1. e 2. Veſp. e Mattut.

Benedica mus Do

mino.

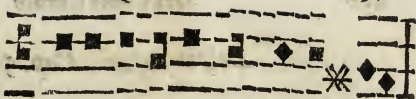
Nelle feste degli Apost. e Doppi a Vesp., e Matt.

Benedi ca-mus Do mino.

Ne' Semidoppi, e fra l'Ottaue a Vespro.

Bene dica mus Do-mino.

Ne' Sabati, e Domen. dell'Anno a' Vespri.

Bene dica mus Do mino.

Nelle ferie dell'Anno a Vesp.

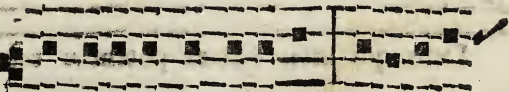
Be ne di ca mus Do mino.

Nelle

Nelle fer. dell'Auuen. e Quar. e ne giorni di digiuno a Vesp.

Bene dicamus Domino.

Deo gra tias.

Nelle feste della B. Verg. a Vesp., e Mattut.

Bene di-camus Do mi no.

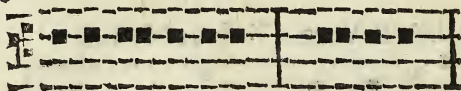
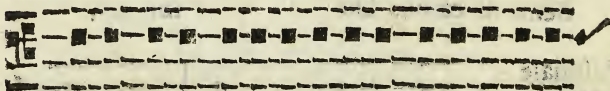
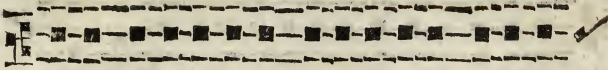
Pasquale a Vesp. e Matt.

Benedi-ca-mus Domino Alle luia

Alle luia.

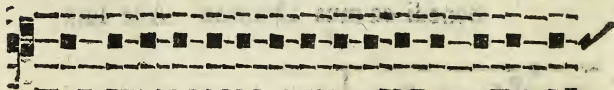
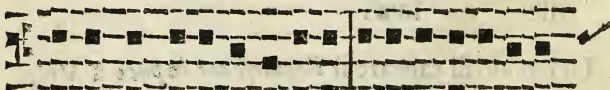
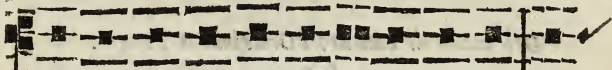
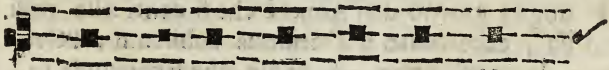
Del modo di cantare il *Requiescant in pace* a Vesp. e Mattutino, vedi sopra Cap. 3. §. 3.

Dell'Orazioni. Cap. 5.

Del Tuono dell'Orazione festiua. §. 1.

L'Orazione festiua si canta all'Ore maggiori, cioè a Vespro, e Mattut., e alla Messa, nella quale si fanno i due punti, e il mezzo punto, come quì si può vedere.

Dominus vobiscum. O remus.

Deus qui inter cætera potentiæ tuæ mi-

ra cu la, etiam in sexu fragili victori-

am marty rij contulisti: concede propitius;

vt

vt qui Beatæ Repa ratæ Virginis,& Marty-

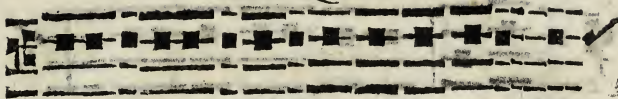
ris tuæ na ta li ti a colimus, per e-

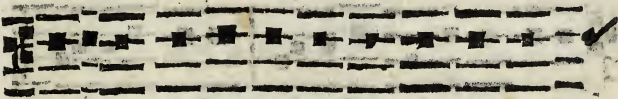
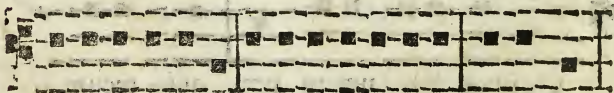
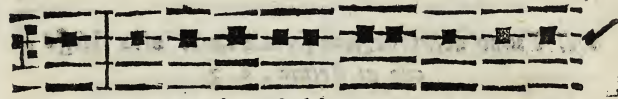
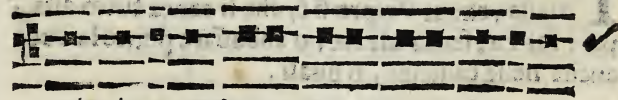
ius ad te exem pla gra di amur. Per

Do mi num no ſtrum Ie ſum

Chriſtum Fili um tu um, qui tecum

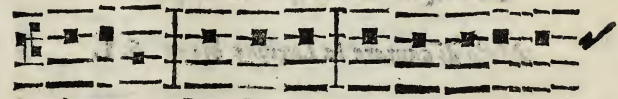
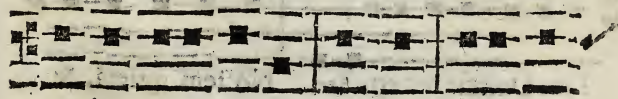
viuit, & regnat in vni tate Spiritus Sancti

Deus per omnia secula se culorum. Amen.

Del modo di cantare l'Orazioni a Terza.

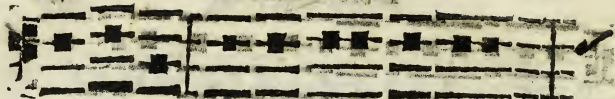
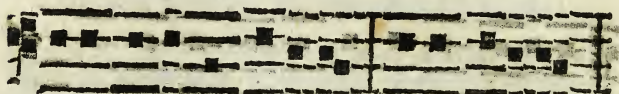
§. 2.

IL modo di cantare l'Orazione a Terza in qualsiuoglia giorno dell'Anno è che si canti alla pari sul Fa, eccettuato il Dominus vobiscum, l'Oremus, la conclusione, e la finale, che si conclude in Fa Re, come si può vedere dall'esempio; e il medesimo si dice dell'Orazioni di Compieta.

Dominus vobiscū. Et cū Spiritu tuo. Oremus.

Beati

Bea ti Aposto li, & Euan ge listæ Mat-

thæi Domi ne pre ci bus a diu ue-

mur, vt quod possi bi litas nostra non

ob tinet e ius nobis in tercef si one

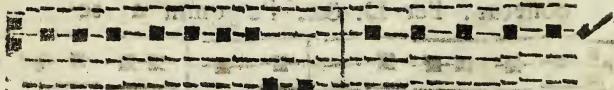
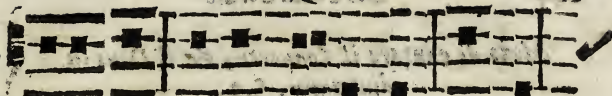
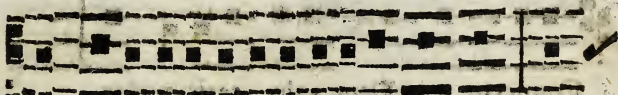
donetur. Per D. &c. Pe omni a se-

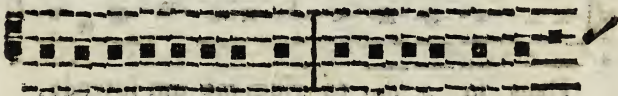
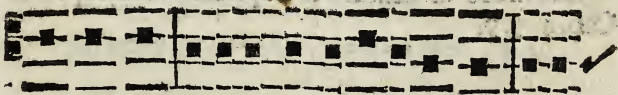
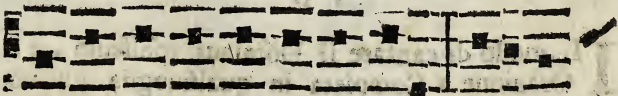
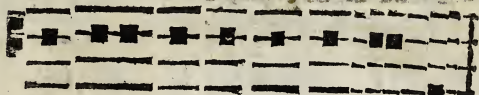
cu la secu lorum. Amen. Dominus

vobiſcum. Et cum Spiri tu tuo.

Bene di camus Domino. Deo gratias.

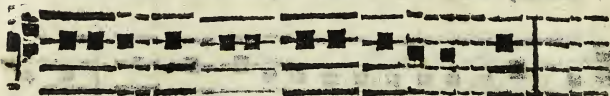
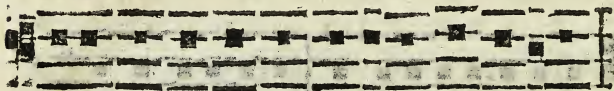
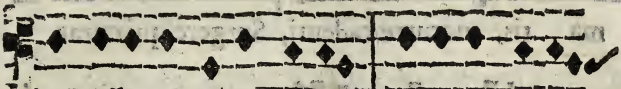
Del Tuono dell'Orazione feriale tanto alla Meſſa, che al Veſpro. §. 3.

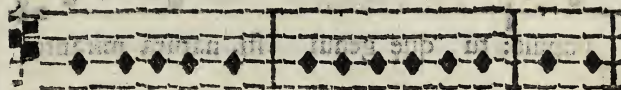
IL modo di cantare l'Orazione feriale tanto alla Meſſa, che al Veſpro ſi è, che ſi canta tutto alla pari ſul Fa, ſenza alzare, o abbaſſare punto la voce anche nelle cadenze, o finali.

Intonazioni di Compieta. Cap. 6.

Modo di cantare la Lezione breue. §. 1.

iube Domne benedicere. Noctem quietá, &

finem, &c. D. Om ni potens. A men.

Fratres sobrii estote, & vigi la te qui-

a aduersarius vester Diabolus tāquā Leo

ru gi ens circuit quęrēs quē deuo ret cui

re si sti te fortes in fide. Tu autem

Domine mi se re re no bis.

Modo di cantare il Conuerte, & il Deus in adiutorium. §. 2.

Conuerte nos Deus salu taris noster.

Deus in a diu to rium me um intende.

Del modo di cantare il Capitolo vedi sopra al Cap. 4. §. 9.

Del modo di cantare l'Orazione a Compieta.

§. 3.

IL modo di cantare il Dominus vobiscum, e l' Orazione a Compieta in qualsiuoglia giorno dell'Anno si può vedere, e osseruare come s'è detto di sopra a Terza al Cap. 5. §. 2.

Del Benedicamus, & Benedicat. §. 4.

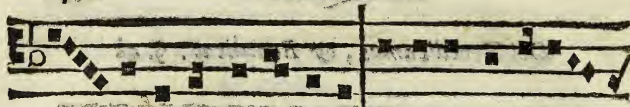
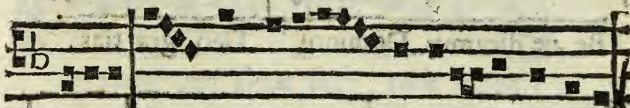
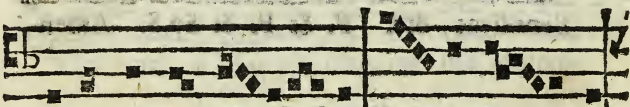
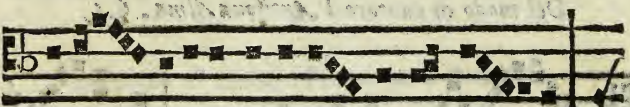
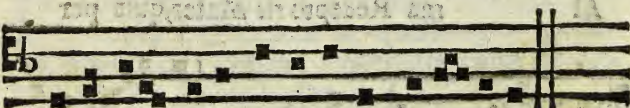
Be ne dicamus Domino. Deo gra tias.

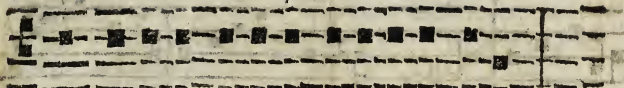
Benedicat, &c. P. & F. & Sp.S. Amen.

Dell'Antifone finali. Cap. 7.

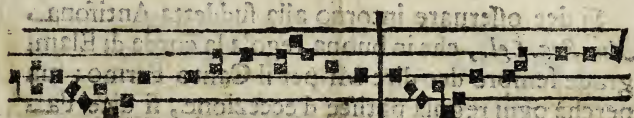
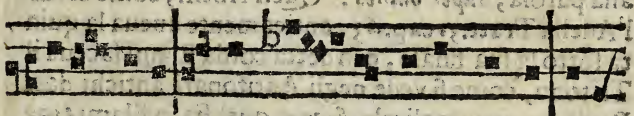
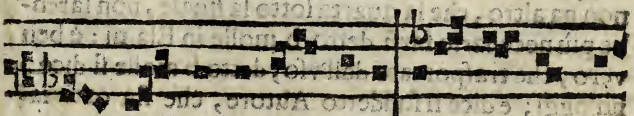
Del modo di cantare l'Antifona Alma. §. 1.

Al ma Redẽpto ris Mater,quæ per

viá Cœ li porta nſa nes, & Stel la

ma ris, succurre cadenti, Surgere qui curat

populo; tu quę genui sti, natura mirante,

tuum sanctum ge nitorem, Vir go pri us,

ac po sterius, Gabrie lis ab o re,

Sumens illud aue, peccatorum mise rere.

℣. An

℟. Ange lus Domini nunci auit Mari æ. &c.

Il modo di cantare l'Orazione doppo l'Antif. finali di Compieta in tutto l'Anno, si osserui come s'è detto di sopra a Terza Cap. 5. §. 2.

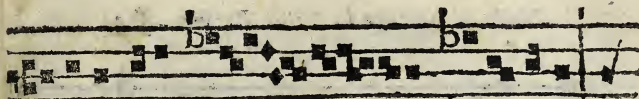
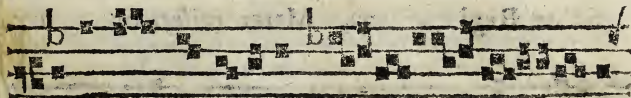
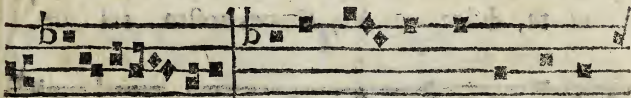
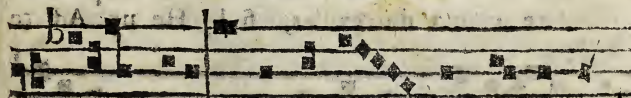
Modo di cantare l'Aue Regina Cælorum. §. 2.

A ue Regina Cęlorum, a ue Do mina

Ange lorum: Salue ra dix, salue porta, ex

qua mun de lux est orta. Gaude Vir go glo-

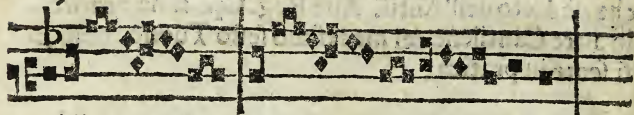
ri o la, super om nes spe ciosa, va le o val-

de decora, & pro nobis Chri stum e xora.

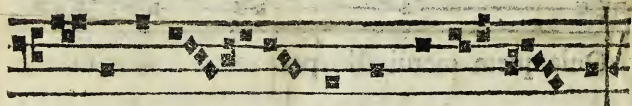
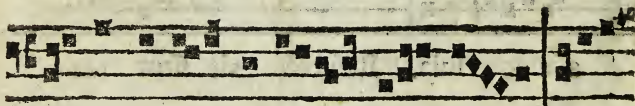
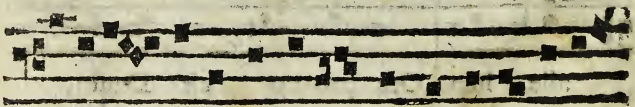
Si dee osseruare intorno alla suddetta Antifona *Aue Reg. Cel.*, che in buona regola la corda di Elami graue sempre dee dire Mi per il Canto Fermo; ma perchè ogni regola patisce d'eccezione, si dice Fa nella suddetta Antif. alla parola, *Ex qua*, ed anche alla parola, *Super omnes*. Quest'Antif., come dice l'Auella Tratt.3. cap.63. anticamente aueua la quinta sotto la sua finale, e in detta corda Elami faceua il Tritono, come si vede negli Antifonari antichi da B qu. gr. per toglierlo fecero quel Fa in Elami; ma doppo che fu riformato il canto, e il sesto Tuono, non ha altro, che la quarta sotto la finale, non sarebbe più necessario farsi detto b molle in Elami; è ben vero, che trasportato dall'vso, detto b molle si dice fin'oggi; e dice il suddetto Autore, che sta ottimamente, e che è necessario per parola pia, *Ex qua*, che si riferisce a Maria Vergine santissima. Quello, che

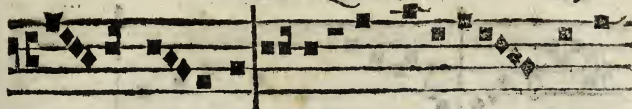
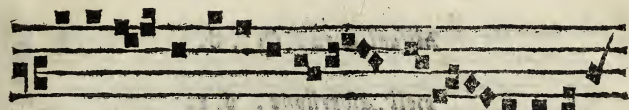
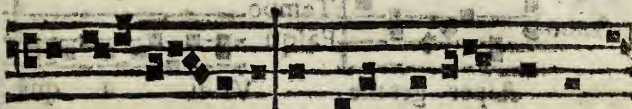
che s'è detto dell'Antif. Aue Reg. Cęl. si dà ancora in altre Cantilene del medesimo sesto Tuono, come si sente in pratica.

Del modo di cantare Regina Cęli. §. 3.

Regina Cęli læta re, alle luia.

Quia quem merui sti por ta re,

alle luia. Resurre xit sicut dixit,

alle luia Ora pro no bis Deum,

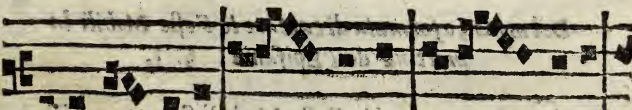
Alle-

Alle luia.

Modo di cantare la Salue Regina. §. 4.

Salue Regi na, Mater miſericor diæ,

vi ta, dulce do, & ſpes noſtra ſal ue.

Ad te clama mus exules, fi lij He uę. Ad te

ſuſpira mus gementes, & flentes in hac lacry-
ma-

ma rũ val le. Ei a ergo aduocata noſtra,

illos tu os miſericor des o culos ad

nos conuer te. Et Ieſum bene dictum fru-

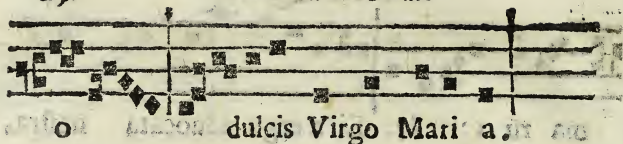
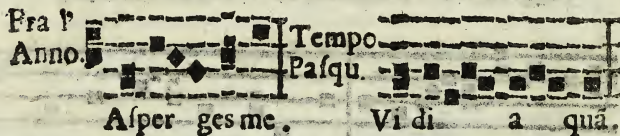
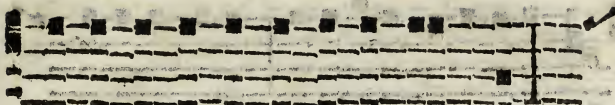
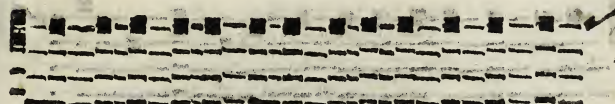
ctum ven tris tui, no bis poſt hoc e xi-

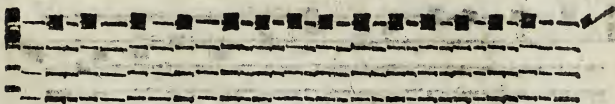
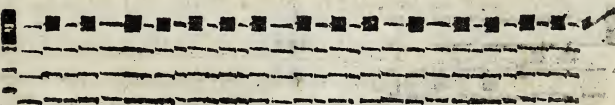
lium o ſtende. O clemens, o pia,

o dul-

O dulcis Virgo Mari a.

Miscellanea. Cap. 8.

Dell'Asperfione. §. 1.

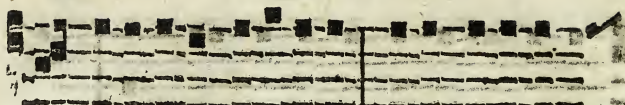
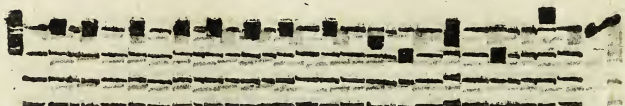
Fra l' Anno. Asper ges me. Tempo Pasqu. Vi di a quā.

Del modo di cantare il Procedamus in pace. §. 2.

Procedamus in pace. In nomine Chrifti. Amen.

Del modo, o formula di cantare le Fefte Mobili la mattina dell'Epifania. §. 3.

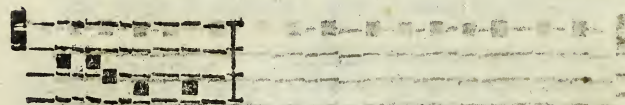
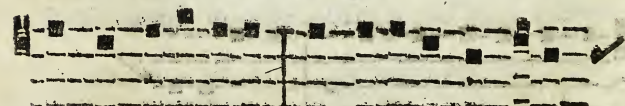
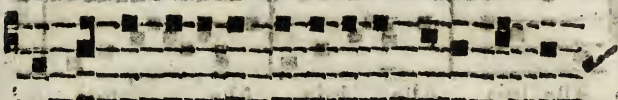
LA lezione auanti le Fefte Mobili fi canta nel Tuono delle Lezioni del Mattutino, come fi può vedere dal feguente efempio.

Fefta

Festa Mobi li a huius an ni.

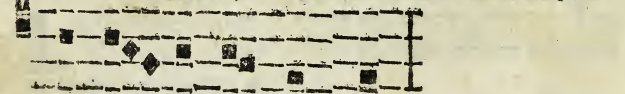
Humanæ Redemptio nis sacrosanctum my-

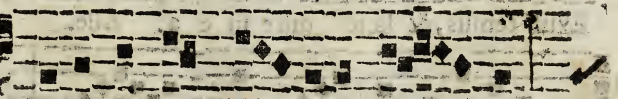
steri um ante æterna secula, diuina

dispen sati one pręfi nitum, vobis hodie

annun ti a mus Fratres. Attendite.

Quinto Idus Februa rij, Cala mitatem,

in quā in cidit totum genus humanum ex

pri morum lapſu parentum cum lacrymis

reco lemus.

Kalendis Iuni j. Conſo lator adue ni-

et Spi ri tus sanctus.

Ad

Ad quę nos Festa digne celebranda disponat,

qui digne coli tur in illis. ℟. Amen.

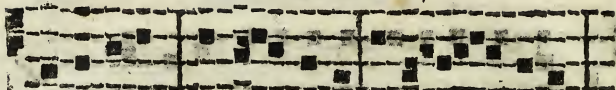
Si sono posti quì sopra alcuni esempi del modo di cantare le Feste Mobili ogni Anno, che sono secondo l'vso del Pontificale, da' quali se ne potrà dedurre il modo di cantare tutte l'altre, che per breuità si tralasciano.

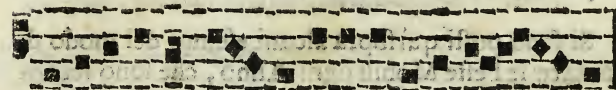
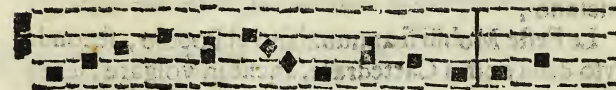
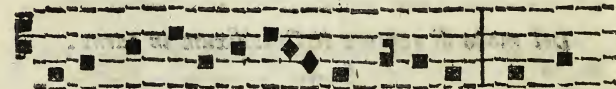
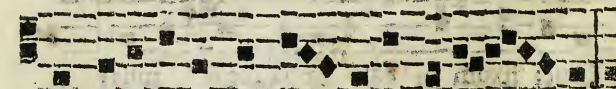
Le Feste Mobili si annunziano al Popolo, secondo l'vso della nostra Cattedrale, anche in volgare, senza cantare, con voce alquanto alta, per soddisfare gli Vditori, e in particolare chi non intende il Latino.

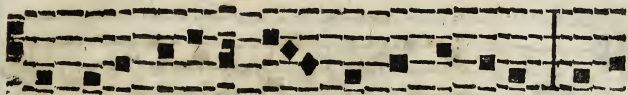
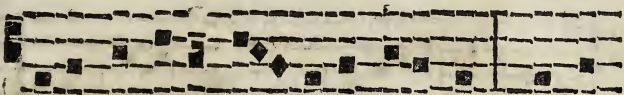
Del modo di cantare il Crucifixum in carne.

§. 4.

Cruci fixum in car ne lau de mus.

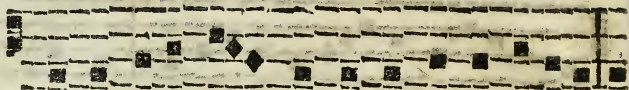
Al-

Alle luia. Alle luia. Alle luia.

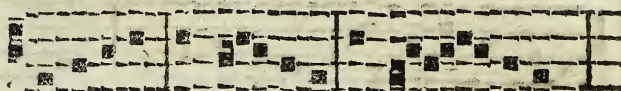
Et sepultũ propter nos glori fice mus. Al.

Resurgentẽ de mor te venite ado re mus.

Hęc est dies quam fe cit Dominus. Alle.

Exul temus, & læte mur in e a. Alle.

Hęc est dies in qua Christus glori o sus. Al

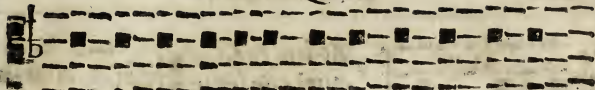
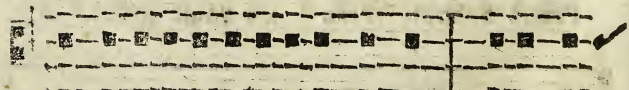
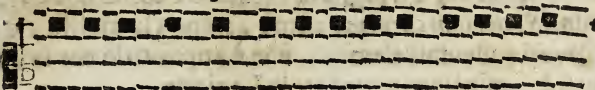
Ab Inferis resurgen do illustrauit. Alle.

Hic est sanguine redem ptus mundus totus. Alle.

De sepulchro surre xit Pastor bonus. Alle.

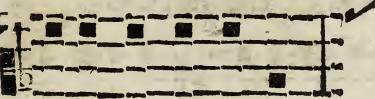
Sicut di xit vo bis An ge lus. Alle.

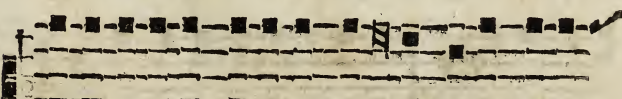
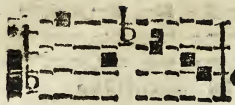
Prima Sabbati surre xit valde mane. Alle.

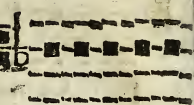
Hic apparu it Mari æ Magdalenæ. Alle.

Stans iuxta Sepul chrum quęrens Iesum videre. Al

De qua Dominus eie cit septem Dęmones.

Alleluia. Alle luia. Alle luia.

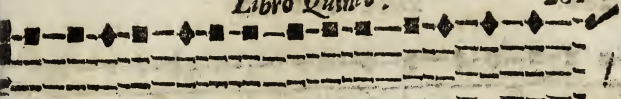
Modo di cantare il Martirologio la Vigilia del Santo Natale. §. 5.

Octauo Kalendas Ianu a rij Luna quota erit

Anno a creati one Mundi, &c. Nouemq;

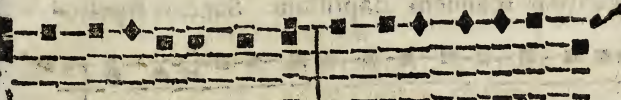
post

post Conceptionem decur sis mensibus

Hic dicitur alta voce, cioè alla parola *In Bethelem* si alza la voce alla quarta sopra così.

In Bethelem Iudæ nascitur ex Mari a Vir-

gine factus homo.

Hic altius dicitur, cioè al *Natiuitas* si alza la voce vna sesta sopra la cadenza, come accenna la mostra; perchè il *Natiuitas* si dee cantare più alto vna voce di quello si sia cantato *In Bethelem Iudæ*, e si canta in tuono di Passione, come accenna l'esempio.

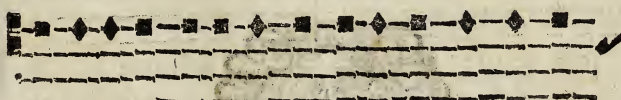
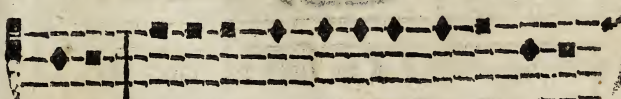
Nati uitas Domini nostri Ie su Christi Ie-

cundum carnem. *Eodem Die*, con quel che segue fino al fine, si canta nel tuono del Martirol. ordinario, e si piglia la medesima corda doue termina *Secundum carnem*, come accenna la mostra, e come si vede dall'esempio, che è appunto la corda doue si è cominciato a cantare la Lezione.

Eodem die, &c

Modo di cantare il Confiteor. §. 6.

Confite or Deo omni poten ti Be a tæ Ma-

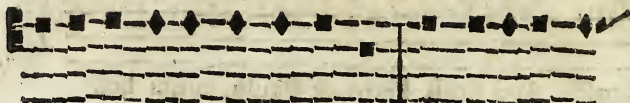
riæ semper Virgini, Bea to Michae li

Archange lo, Bea to Ioan ni Bapti stæ,

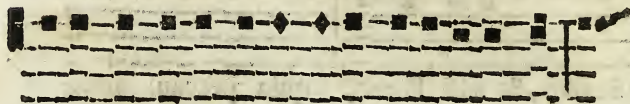
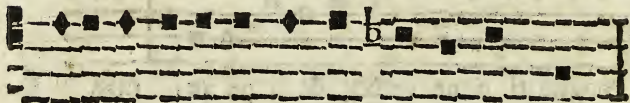
Sanctis Apo stolis Petro, & Paulo, omni bus

Sanctis, & tibi Pater, quia peccaui nimis

cogita ti o ne verbo, & o pe re, mea

culpa, me a culpa, me a ma xima culpa.

I de o precor Bea tam Mariam semper Vir-

ginem; Beatum Micha elem Archangelum,

Beatum Ioannem Baptiſtam Sanctos Apoſto-

los Petrũ, & Paulũ, omnes Sãctos, & te Pater o-

rare pro me ad Dominum Deum noſtrum.

Fine del quinto Libro, e del Cap. 8.

DELL'INTONAZIONI DEGL'INNI

LIBRO SESTO.

Intonazioni degl'Inni nell'ordinario del tempo. *Cap.* 1.

Nelle Domeniche. §. 1.

A Vespro fra l'Anno.

Lucis Creator optime, lucem dierũ proferens,

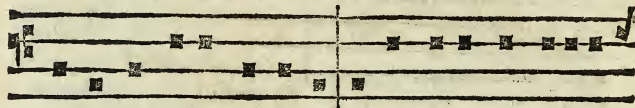
primordijs lucis nouę, mundi parans originẽ,

Fra l'Ott. della Madon. come il Quem terra al Cap. 3. §. 5.

Lucis Cre a tor o ptime.

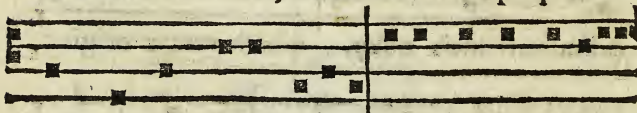
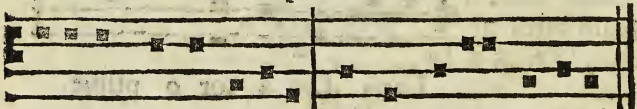
Fra l'Ott. di tutt'i SS. come Iesu Redempt. omnium, Cap. 2. §. 2.

Lucis Crea tor op ti me.

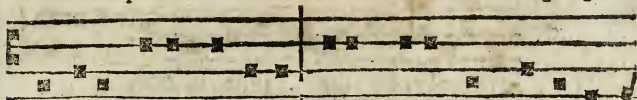
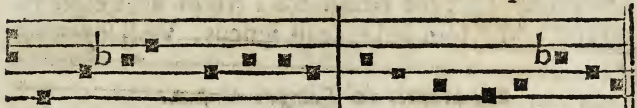
A Terza nelle Domeniché fra l'Anno.

Nunc sancte nobis Spiritus, vnum Patri cum Filio,

dignare prõptus in geri nostro refusus pectori.

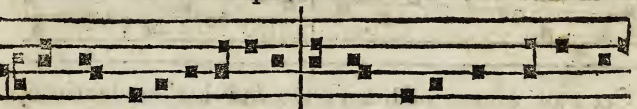
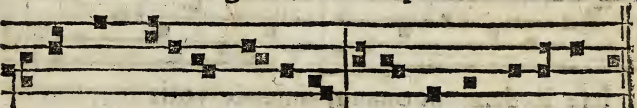
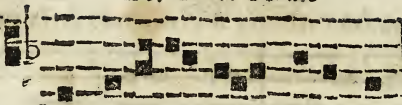
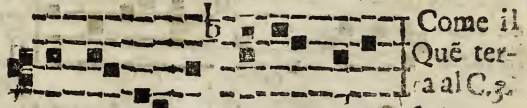
Nelle Feste. §. 2.

A Terza fra l'Anno, non auendo Aria propria.

Nunc sancte nobis Spiritus, vnum Patri cũ Filio,

dignare prõptus ingeri nostro refusus pectori.

A Com-

A Compieta fra l'Anno, non auendo Aria prop.

Te lucis ante terminũ rerum Creator poſcimus,

vt pro tua clementi a ſis prȩſul, & cuſtodia.

Ne' Sabati. §.3.

A Veſpro fra l'Anno.

Iam Sol recedit igneus, tu lux perennis Vni tas,

no ſtris bea ta Trini tas, infunde lumen cordibus

Fra l'Ott. della Madonna.

Come il Quē ter/a al C.3. §5.

Iam Sol re ce dit i gneus, &c.

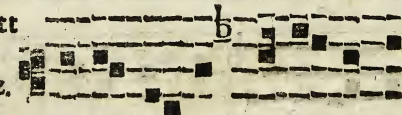
Fra l'Ottaua di tutti i Santi.

Iam Sol rece dit igne us,&c.

come Iesu Red. omn. Cap. 2. §. 2

Negli altri giorni feriali fra l'Anno a' Vespri si cantano come Iam Sol recedit igneus. Vedi sopra al §. 3.

Del proprio del Tempo. Cap. 2.

Nelle Domeniche dell'Auuento. §. 1.

A Vespro.

Cre ator alme siderum, æterna lux credentium,

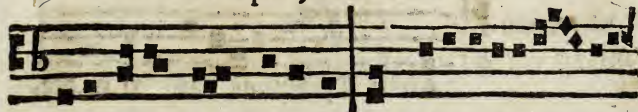
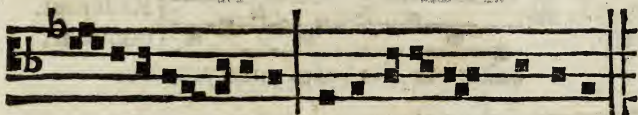
Iesu Redemptor omniũ, intende votis supplicũ.

Fra l'Ott della Concez.

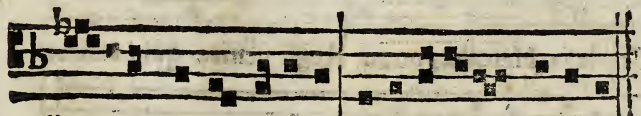
Crea tor al me si derum,&c.
Iesu Co ro na Virginum,&c.

Come il Quē Terr. Il simile per S.Luc.

Per la Natiuità del Signore. §. 2.

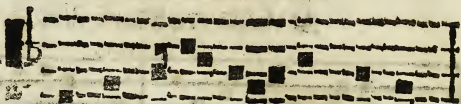
A Vespro, e Mattutino.

Iesu Redemptor omniũ, quẽ lucis ante ori ginẽ

pa rẽ Paternę glorię Pater supremus e di dit.

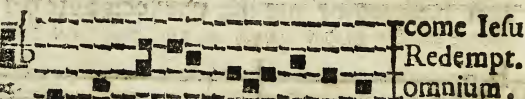
Alle Laude A solis ortus cardine, si canta come a Vespro, il simile a Compieta. A Terza.

Nunc sancte no bis Spiritus, vnum Patri cũ Fi lio

dignare prõptus ingeri, nostro refusus pectori.

Nella

Nella Festa degl'Innocenti. §. 3.

A Mattutino.

Audit Tyrannus an xi us,&c.

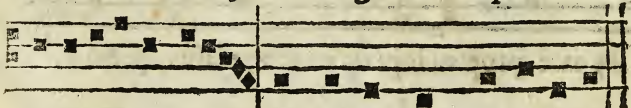
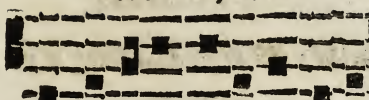
Alle Laude, e a Vesp.

Salue te Flo res martyrũ, &c.

come Iesu Redempt. omnium.

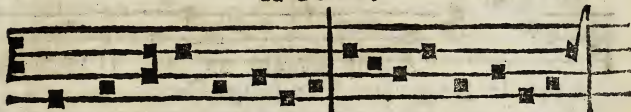
Tutti gl'Inni, che si cantano fra l'Ottaua del santo Natale, che sono del medesimo metro, si cantano come Iesu Redemptor omnium.

Per l'Epifania del Signore. §. 4.

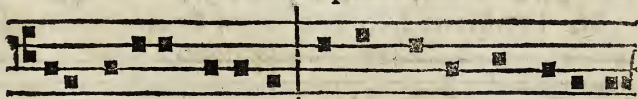
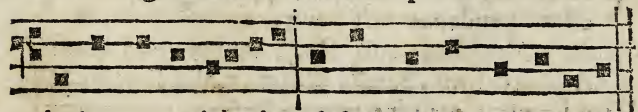
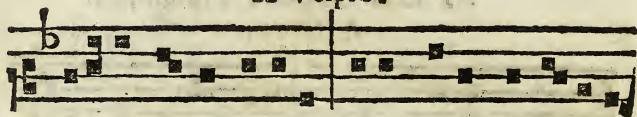
A Vespro, e Mattutino.

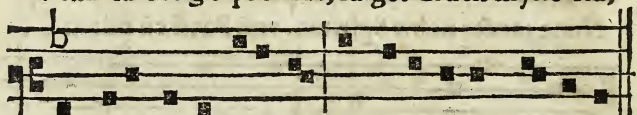
Crudelis Herodes, nouũ Regẽ venire quid times?

non eripit mortalia, qui regna dat cęle sti a.

Alle Laude. — Come sop. il simile a Compieta

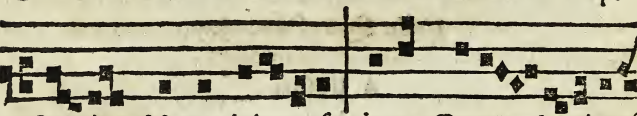
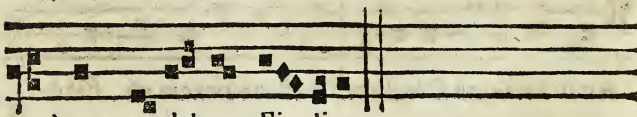
O so la magnarũ Vrbium, &c.

A Terza.

Nunc sancte nobis Spiritus, vnũ Patri cũ Fili o dignare prõptus ingeri nostro refusus pectori.

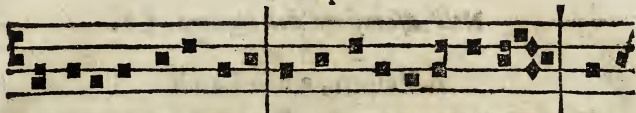
Nella Quaresima. §. 5.

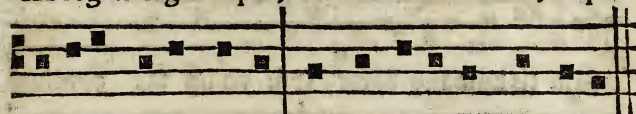
A Vespro.

Audi benigne Conditor, nostras preces cũ fletibus. in hoc sacro ieiunio fusas quadrage na rio.

Nel tempo di Passione. §. 6.

A Vespro.

Vexil la Regis prodeũt, fulget Crucis myste riũ,

qua vita mortẽ pertulit, & morte vitam protulit.

Per la Festa della Madonna de' Sette Dolori a Vesp.

Sta bat Mater dolo rosa iuxta Crucẽ lacrimosa

dum pendebat Fi lius.

A Mattutino, Sancta Mater, e alle Laude, Virgo Virginum, si cantano come a Vespro.

Nel tempo Pasquale. §. 7.

A Vespro.

Ad regias Agni dapes, stolis amicti candidis, post

transitũ maris rubri Christo canamus principi.

A Mattutino, Rex sempiterne Cęl., e alle Laude, Aurora Cœlum' purpurat, si cantano come al Vespro, il simile il Te lucis, a Compieta.

A Terza.

Nunc sancte nobis Spiritus, vnum Patri cũ Filio,

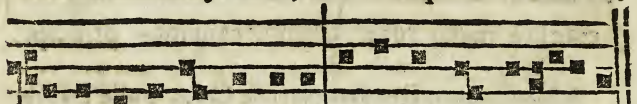
dignare promp tus ingeri nostro refusus pectori.

Tutti

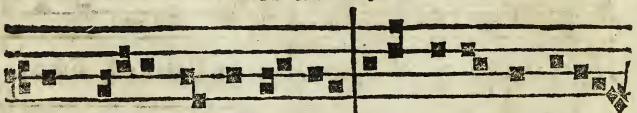
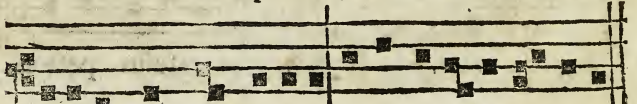
Tutti gl'Inni, che si cantano fino all'Ascensione, come sono del medesimo metro, si cantano come Ad Regias Agni dapes.

Nell'Ascensione del Signore. §. 8.

A Vespro, e alle Laude.

Salu tis humanę Sator, Iesu volup tas cordium,

Orbis redempti Conditor, & casta lux amantium.

A Mattutino, Æterne Rex altissime, come sopra a Vespro, il simile il Te lucis, di Compieta.

A Terza.

Nunc sancte no bis Spi ritus, vnum Patri, cũ Filio,

dignare promptus ingeri nostro refu sus pectori.

Tutti gl'Inni, che si cantano nel tempo dell'Ascensione se sono del medesimo metro, si cantano come Sal utis humanæ Sator.

Nella Pentecoste §. 9.

A Vespro, e Terza.

Veni Creator Spiritus, mentes tuorum vi si ta,

imple superna gratia, quę tu cre asti pecto ra.

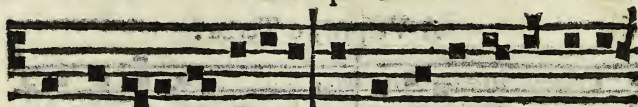
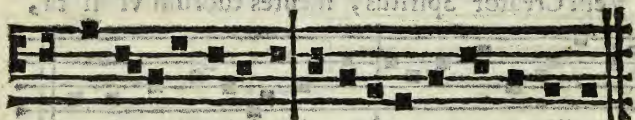
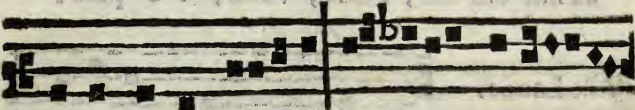
A Mattutino.

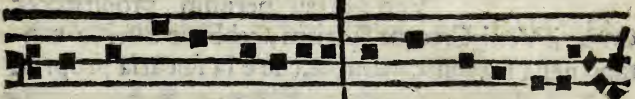
Iam Christus astra ascē derat reuersus vnde venerat

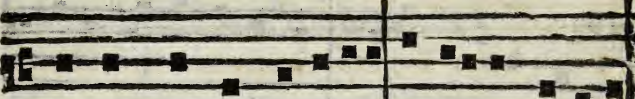
Patris fruendum munere sanctũ daturus Spiritum.

Alle Laude, Beata nobis gaudia, e a Compieta, Te lucis, si cantano come, Iam Christus astra, &c.

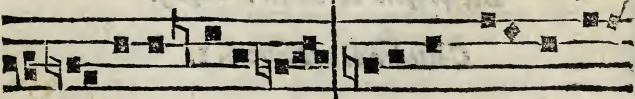
Nella Festa della Santiss. Trinità. §. 10.

A Vespro.

Iam Sol rece dit igneus, tu lux perennis v ni tas,

nostris beata Trinitas infunde amo rem cordibus.

A Mattutino, Summe parens, e alle Laude, Tu Trinitatis, si cantano come a Vespro; a Terza, e a Compieta nell'aria ordinaria.

L'Inno del Vespro di questa Solennità altri lo cantano come sopra ne' Sabati Cap. 1. §. 3. Ma per essere aria feriale fa più solennità a cantarlo come quì sopra si vede.

Nella

Nella Solennità del Corpus Domini. §. II.

A Vespro.

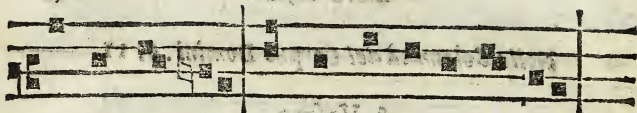
Pange lingua gloriosi, cor poris mysterium,

Sanguinisque preti osi, quē in Mundi pretium

fructus ventris generosi Rex effudit gentium

A Mattutino.

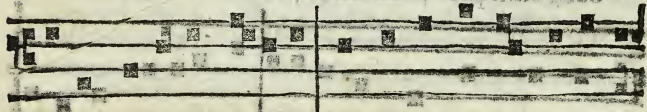
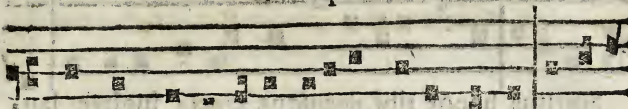
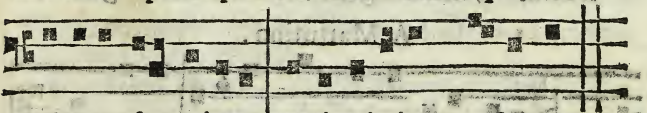
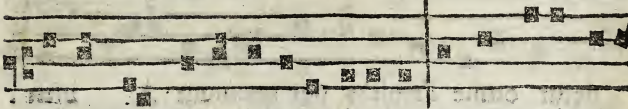
Sacris solemnijs iuncta sint gaudia, & ex pręcor-

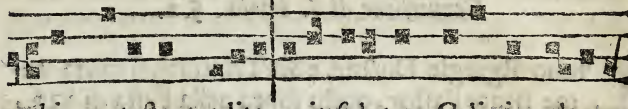
dijs sonent pręconia: recedant vetera, no-

ua sint om nia, corda, voces, & o pera.

Alle Laude.

Verbum su pernum prodiens, &c.

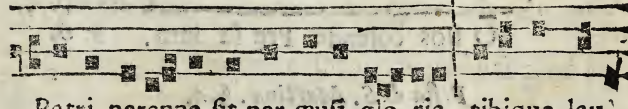
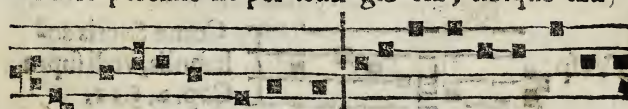
Come il Veni Creator Spiritus, sebbene altri lo cantano nella seguente maniera, che è la sua aria propria.

Alle Laude.

Verbum supernũ prodiẽs, nec Patris linquens dexterã

ad opus suũ exiens, venit ad vitæ vesperam.

Del proprio de' Santi. Cap. 3.

Cattedra di S. Pietro §. 1.

A Ve-

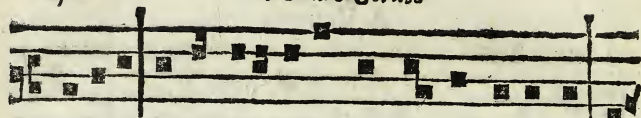
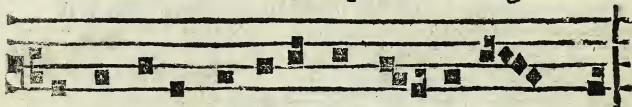
A Vespro.

Quodcumque in Orbe nexibus reuinxe ris, erit

reuinctum Petre, in arce siderũ: & quod resoluit

hic potestas tradita, erit solutum Cęli in alto

vertice, in fine mundi iudicabis sęculum.

Patri perenne sit per æuũ glo ria, tibique lau-

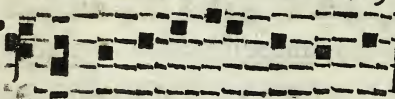
des concinamus inclytas, æterne Nate, sit Superne

 Spi-

Spiritus honor tibi decuſque ſancta iugiter lau-

detur omne Trinitas per sæculum. A men.

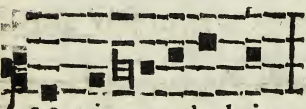
Conuerſione di S. Paolo. §. 2.

L'Inno Egregie Doctor, e Sit Trinitati, ſi canta come Beate Paſtor, poſto ſopra nella Feſta di San Pietro Cap. 4. §. 1.

Traslazione di S. Zanobi. §. 3.

A Veſp, e Matt. O flos colende Pre ſu lum. Come Ieſu Cor. Virg. al Cap. 4. §. 6.

Feſta di S. Martina. §. 4.

A Veſp. Marti næ cele bri. Come Sacris ſolemniis, vedi ſopra Cap. 2. §. 11.

Per

Per la Purificazione della B. V. e in tutte l'altre Feste della medesima. §. 5.

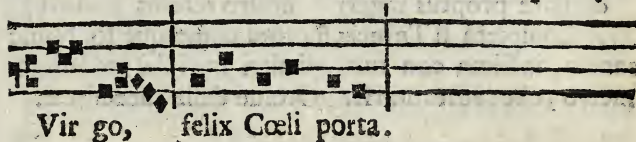
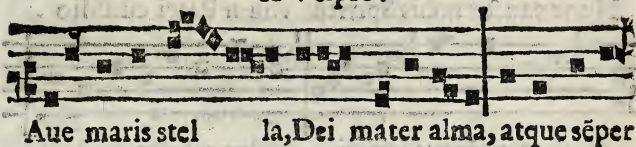
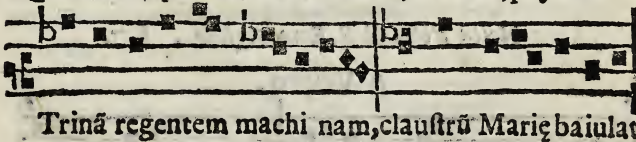
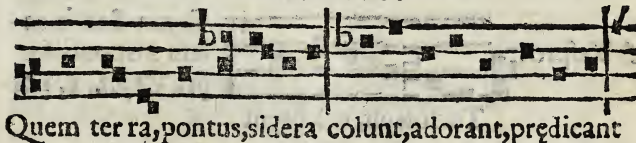
A Vespro.

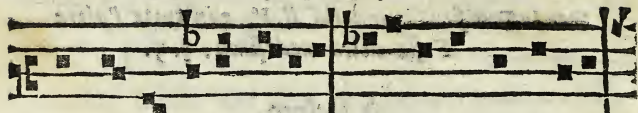
Aue maris stel la, Dei mater alma, atque sẽper

Vir go, felix Cœli porta.

A Mttutino.

Quem ter ra, pontus, sidera colunt, adorant, prędicant

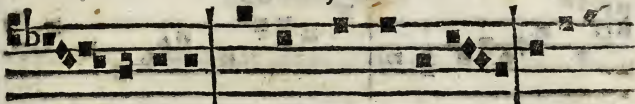
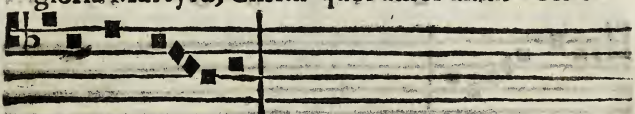
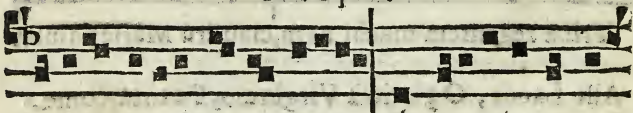
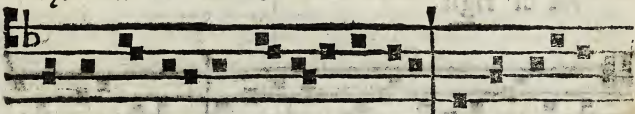
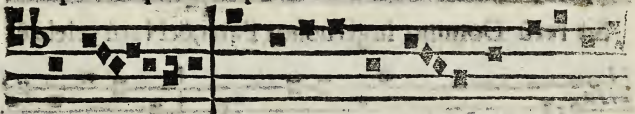
Trinã regentem machi nam, claustrũ Marię baiulat

Alle Laude, O gloriosa Virginum, si canta come il Quem terra,

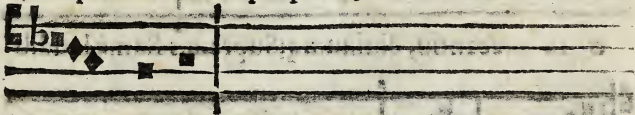
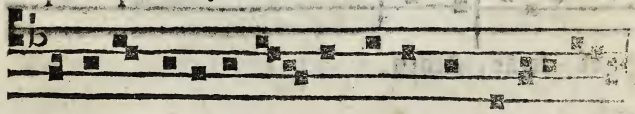
A Terza.

Nunc sancte nobis Spiritus, vnum Patri cũ Filio,

dignare prõptus ingeri nostro refusus pectori.

A Compieta il Te lucis, si canta come questo Nunc sancte, insieme con tutti gli altri Inni del medesimo metro, che caderanno fra l'Ottaue della medesima.

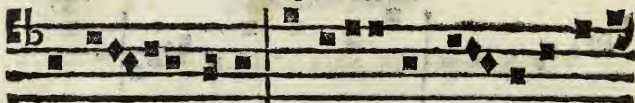
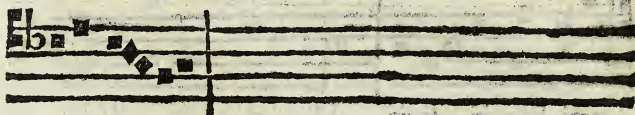
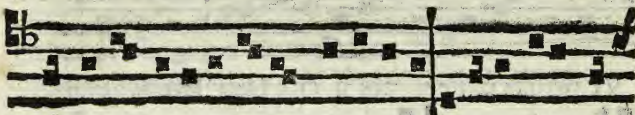
Festa di S. Giuseppe. §.6.

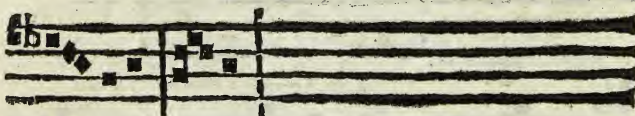
A Vespro. Te Ioseph, celebrent. Come Sacris solemniis, vedi sopra Cap.2. §. 11.

Nella Festa di S. Ermenegildo. §.7.

A Vespro.

Regali solio fortis Iberiæ Hermenegilde iubar, glo-

gloria Martyrũ, Christi quos amor almis Cœli

cęti bus in serit.

Vt perstas patiens pol li citũ Deo seruans obsequiũ

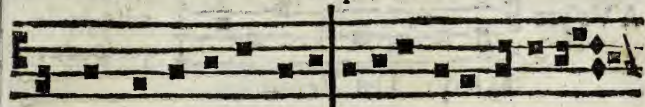
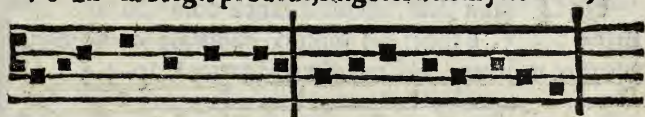
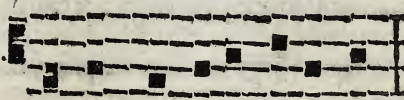
quo potius tibi nil proponis,& ar ces cautus noxia,

quæ placent.

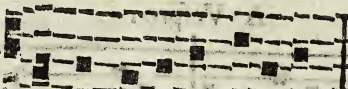
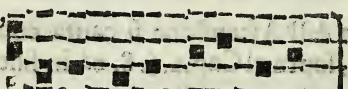
Vt motus cohibes pa bu la qui parant surgẽtis vitij

non du bios agens per vestigia gres sus, quo veri

via di rigit.

Sit rerũ Domino iugis honor Patri, & Natũ celebrẽt

o ra precantiũ, diuinumq; Supremis flamẽ laudib⁹

ef ferãt. Amen.

Inuenzione della Croce. §.8.

A Vespro.

Ve xil la Regis prodeũt, fulget crucis mysterium,

qua vita mortẽ pertulit, & morte vitam protulit.

Fra l'Ottaua dell'Ascensione si canta come Salutis humanæ Sator, sopra al Cap.2. §. 8. ed in fine Te fons.

Nell'Apparizione di S. Michele Arcangiolo. §.9.

A Vespro. Te splendor, & virtus Patris. Come il Vexilla posto sopra.

Fra l'Ottaua dell'Ascensione si canta come s'è detto di sopra.

Nella Festa di S. Venanzio. §. 10.

A Vespro — Martyr Dei Venantius. — Come il Vexilla posto quì sopra.

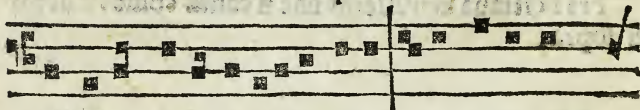
Fra l'Ottaua dell'Ascens. si canta come Salutis humanę Sator, e fuori del tempo Pasquale come Deus tuorum militum, al Com. d'vn Martire Cap. 4. §. 2.

Nella Festa di S. Zanobi. §. 11.

A Vespro, e Mattut. — O flos colende Prę sulum. — Come il Vexilla, qui sopra.

Nel tempo dell'Ascens. venendo, si canta pure come Salutis humanæ Sator, e fuori del tempo Pasquale come Iesu Corona Virg. al Com. Cap. 4. §. 6.

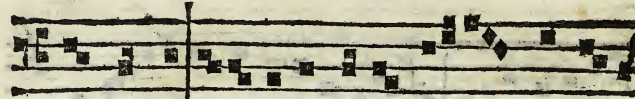
Nella Festa di S. Gio: Batista. §. 12.

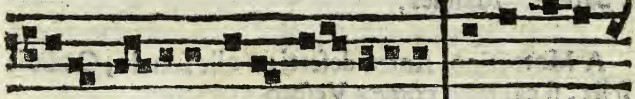
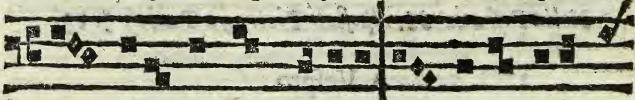
A Vespro.

Vt queant laxis resonare fibris mira gestorum

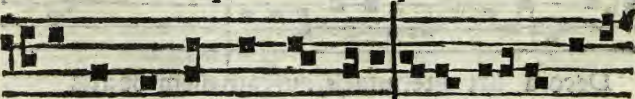
famuli tuorũ, sol ue polluti labii rea tum,

Sanćte Ioannes.

A Mattutino, Antra deserti; e alle Laude, O nimis felix, si cantano come a Vespro.

Nella Festa de' SS. Apostoli Pietro, e Paolo. §. 13.

A Vespro.

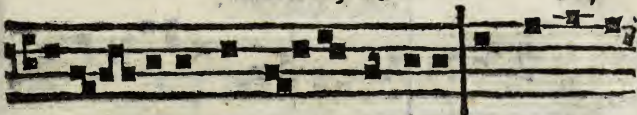
Decora lux æternitatis, auream diem beatis

irri gauit ignibus, A postolorum quę coronat

Prin-

prin ci pes, reiſque in aſtra liberam pandit

viam.

Mundi Magiſter,atque Cęli Ianitor, Romę paren-

tes, Arbitrique Gentium, per enſis ille,

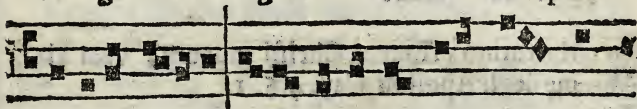
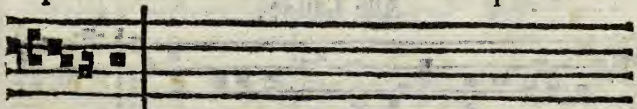
hic per Crucis vi ctor necē vitę Senatum laure

a ti poſſident.

O Roma

O Roma felix, quę duorum Principũ es consecra-

ta glori oso sanguine: horum cruore pur-

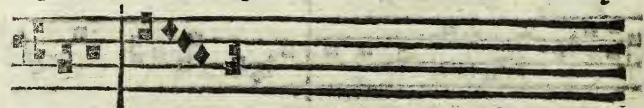
purata cæteras excellis Orbis vna pulchri-

tudines.

Sit Tri ni tati sempiterna gloria; honor, pote-

ſtas, atque iubi latio, in vni tate, quæ

gu-

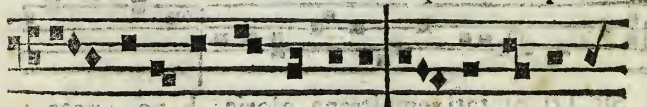
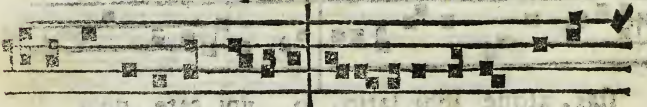
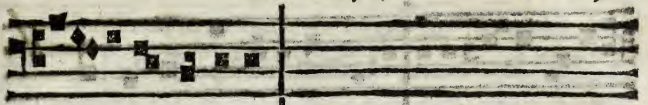
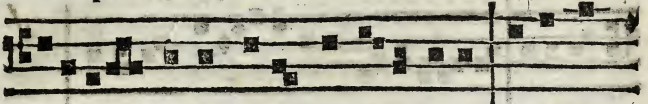
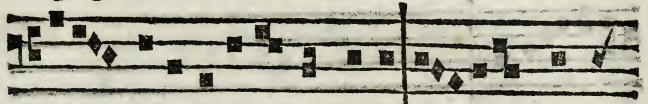
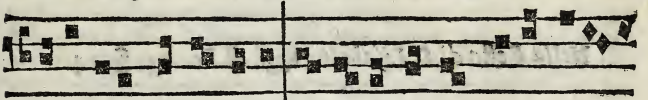
gubernat omnia, per v niuer ſa sæculo rum sę-

cula. A men.

A Mattutino, Æterna Christi munera, vedi al Comune degli Apoſtoli Cap. 4. §. 1.

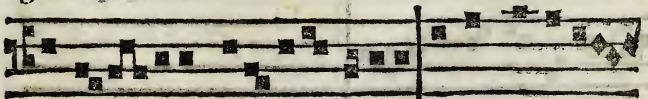
Alle Laude.

Bea te Paſtor Petre clemẽs accipe voces precan-

tum, crimi numque vincula Ver bo re ſol-

ue, cui poteſtas tradita aperi re terris Cęlum,

aper-

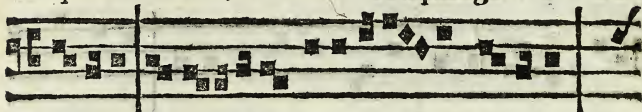
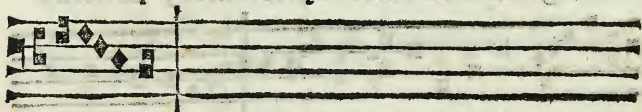
a perti claudere.

Egregie Doctor Paule mores instrue, & nostra

tecum pectora in Celum trahe: ve lata dum

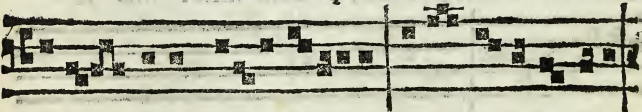
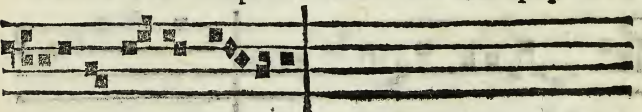
meridiem cernat fides, & solis instar sola re-

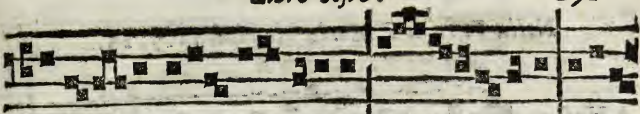
gnet charitas.

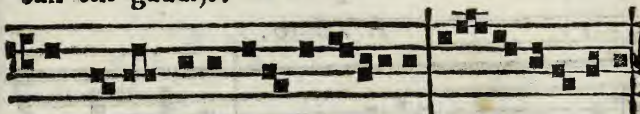
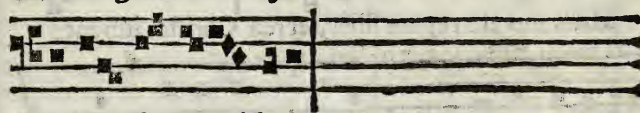
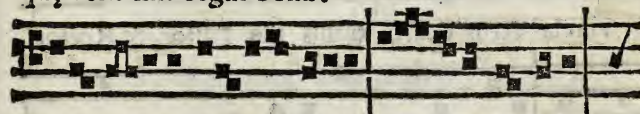
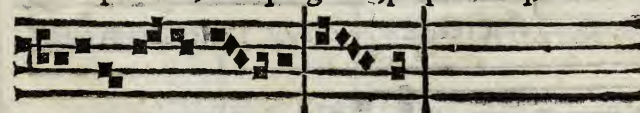
Sit Trini tati sempiterna gloria, honor, potestas,

atque iubi latio, in vni ta te quæ gubernat

omni a per vniuersa ęterni ta tis sæcu la.

A men.

Nella Festa di S. Lisabetta Reg. di Portog. §. 14.

A Vespro.

Domare cordis impet⁹ Elisabeth fortis, i nopsq; Deo

seruire regno prætulit.

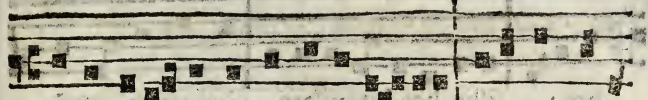
En

En fulgidis receptaCęli ſedibus,sidereęquedom⁹ditata

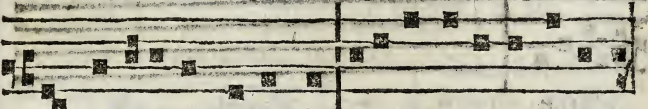
san ctis gaudijs.

Nunc regnat inter Cęlites beatior,et pręmit aſtra,docēs

quę vera ſint regni bona.

Patri poteſtas,Filioque gloria,perpetuumq;decus

tibi ſit alme Spiritus. A men.

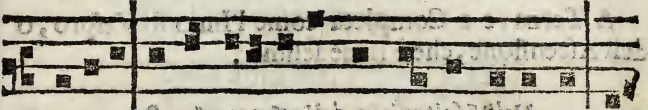
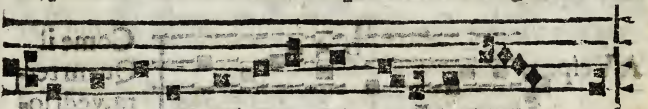
Nella Festa di S. Maria Maddalena. §. 15.

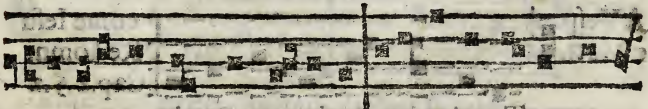
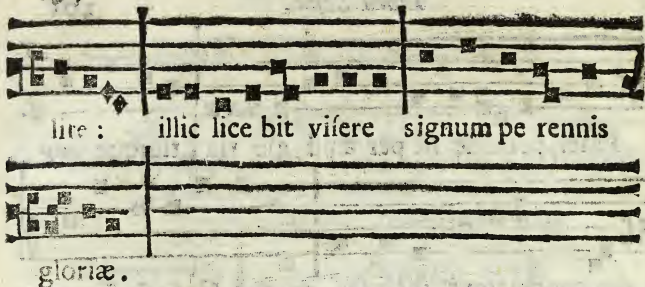
A Vespro. Pa ter superni lumi nis. Come Iesu Corona Virg. C.4. §.6.

Nella Festa di S. Piero in Vincola. §. 16.

A Vespro.

Miris mo dis repēte liber, ferrea Christo iubente

vincla Petrus exuit: ouilis ille Pastor, & Rector

gregis, vitæ recludit pascua, & fontes sacros oues-

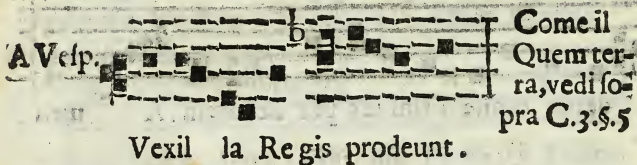
que seruat creditas, arcet lupos. Pa-

Patri perenne sit per æuũ glo ria, tibique lau-

des concinamus inclytas, æterne Nate, sit Superne

Spiritus honor tibi decusque sancta iugiter lau-

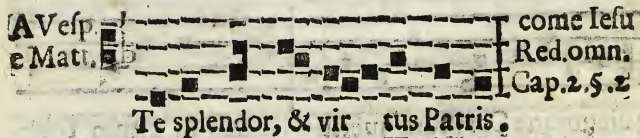
detur omne Trini tas per sæculum. A men.

Nella Trasfigurazione del Signore. §. 17.

Quicumque Christum quęritis oculos in altum tol-

lire : illic lice bit visere signum pe rennis

gloriæ.

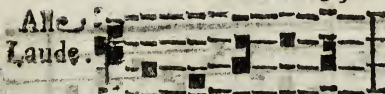
A Terza, e a Compieta come l'Inno di Vespro, o dell'Ascensione, che è il medesimo.

Nell'Esaltazione della Croce. §. 18.

A Vesp. Vexil la Re gis prodeunt. Come il Quem terra, vedi sopra C.3.§.5

Nella Festa di S. Michele Arcangiolo. §. 19.

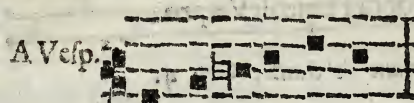
A Vesp. e Matt. Te splendor, & vir tus Patris. come Iesu Red. omn. Cap. 2. §. 2

Alle

Alle. Laude.

Christe Sanctorum.

Come Vt queant laxis, vedi sopra al §. 12.

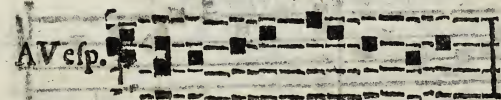
Nella Festa de' SS. Angioli Custodi. §. 20.

A Vesp.

Cu sto des hominum.

Come Sacris solemniis, vedi al Cap. 2. §. 11.

Nella Festa di S. Teresia. §. 21.

A Vesp.

Regis super ni nuntia.

Come Iesu Cor. Virg. Cap. 4. §. 6.

Nella Festa di tutti i Santi. §. 22.

A Vespro, e Mattutino.

Placare, Christe, seruulis, quibus Patris clementiam

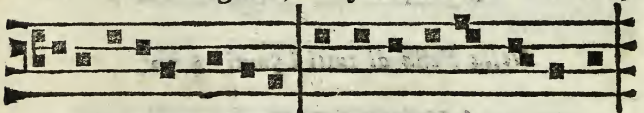
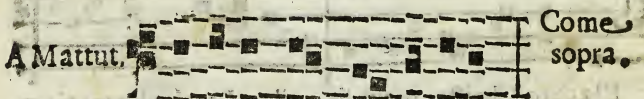
tuæ ad tribunal gratię Patrona Virgo postulat.

Alle Laude, Salutis æternæ dator, a Terza, e a Compieta il tutto sopra l'Inno di Vespro.

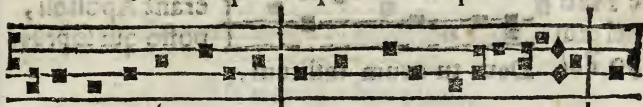
Del Commune de' Santi. Cap. 4.

Nelle Feste degli Apostoli. §. 1.

A Vespro, e alle Laude.

Exultet Orbis gaudijs: Cęlum resultet laudibus,

Apostolorum gloriam tellus, & astra concinunt.

A Mattut. Æterna Christi munera. Come sopra.

Nel

Nel tempo Pasquale a Vespro.

Tristes erant Apostoli de Christi acerbo funere quem

morte crude lis sima serui necarant im pij.

Per vn Martire. §. 2.

A Vespro, e Mattutino.

Deus tu orũ militum Sors, & corona, prę mium,

lau des canentes Martyris absolue nexu criminis.

Alle Laude, Inuicte Martyr, come Deus tuorum militum.

A Vesp. e Matt. nel tempo Pas. Deus tu orum militum. — Come Tristes erant Apostoli, posto qui sopra.

Per più Martiri. §. 3.

A Vespro.

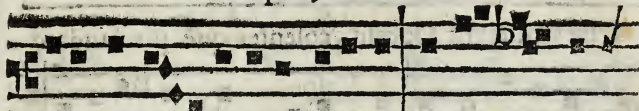
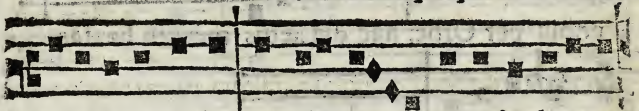
Sanctorum meritis inclyta gaudia pãgamus so cii,

gestaque for ti a gliscens fert animus promere

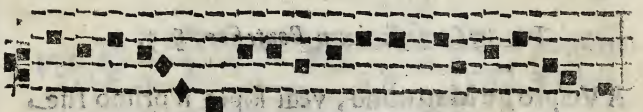
can tibus victorũ genus op timum.

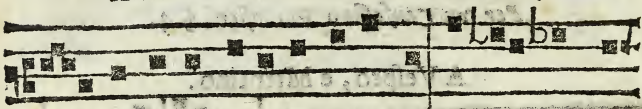
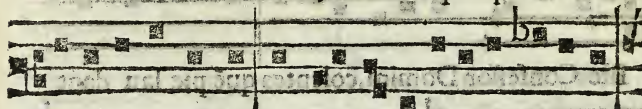
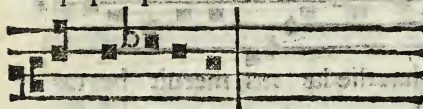
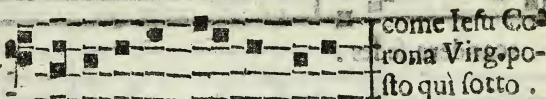
Nel tempo Pasq. a Vesp. Rex glori ose Martyrum. — Come Tristes erant Apost. posto qui sop.

Per vn Confessoro Pontefice. §.4.

A Vespro, e Mttutino.

Iste Confessor Domini, colentes quē pie lau dant

populi per Orbē: hac die læ tus meruit beatas

scandere sedes.

Se non è il dì della morte, si dica il seguente Verso.

Hac die læ tus meruit s upremos laudis honores.

Altra Aria dell'Inno de' Confeſſori.

I ſte Confeſſor Domini, colentes quē pie laudant

populi per Orbe: hac die lætus meruit beatas

ſcande re sedes.

Alle Laude. | come Ieſu Corona Virg. poſto quì ſotto.

Ieſu Redemptor omnium.

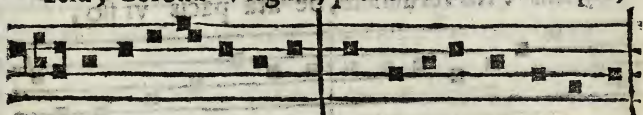
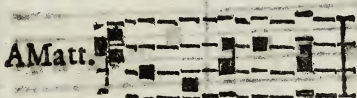
Per un Confeſſoro non Pontefice. §. 5.

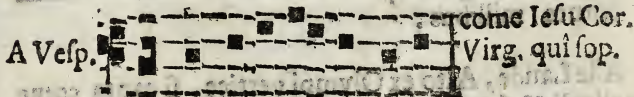
A Veſpro, e Mattutino, vedi ſopra il primo Iſte Confeſſor §. 4.

Alle Laude, Ieſu Corona celſior, come Ieſu Corona Virginum poſto quì appreſſo.

Delle Vergini. §. 6.

A Vespro, e alle Laude.

Iesu, Corona Virginũ, quẽ Mater illa concipit,

quæ sola Virgo parturit: hęc vota clemẽs acci pe.

AMatt. Virginis Proles. Come Vt quant laxis posto al Cap. 3. §. 12.

Nelle Feste delle Sante non Vergini, nè Martiri. §. 7.

A Vesp. Fortem viri li pectore. come Iesu Cor. Virg. quî sop.

Nella Dedicazione della Chiesa. §. 8.

A Veſpro, e alle Laude.

Cęleſtis Vrbs Ieruſalem, be ata pacis vi ſio,

quę celſa de viuenti bus saxis ad aſtra tolle-

ris Sponſæq; ritu cinge ris mille Ange-

lorum millibus.

Alle Laude, Alto ex Olympi vertice, ſi canta come quello di Veſpro.

Del modo di cantare gl'Inni, che sono a Mattutino, e alle Laude, non soliti cantarsi nella nostra Metropolitana, per chi gli volesse cantare. Cap. 5.

NEl §. dell'antecedente Capitolo ho posti solamente quegl'Inni, che si sogliono cantare nella nostra Metropolitana Fiorentina, tralasciati gli altri, perchè iui non si cantano; ma perchè e' si può per accidente dare il caso, che alcuno di que' tralasciati, in qualche altra Chiesa si debba cantare, per ragione di Titolare, o del Padrone, o di qualche altra Festiuità solita a celebrarsi più solennemente, hò stimato bene porre in questo luogo tutti i tralasciati di sopra, e accennare come vadano intonati, procedendo col medesimo ordine, che iui si è tenuto.

Nelle Domeniche dell'Auuento. §. 1.

A Mattutino, Verbum supernum prodiens, alle Laude, En clara vox redarguit, s'intuonano come Creator alme siderum, sopra cap. 2, §. 1.

Nella Quaresima. §. 2.

A Matt. Ex more docti mystico, alla Laude, O sol salutis intimis, s'intuonano come Audi benigne Conditor, sopra cap. 2. §. 5.

Tem-

Tempo di Passione, e Feste di S. Croce. §. 3.

A Matt. Pange lingua gloriosi lauream, alle Laudi, Luxtra sex qui iam peregit, s'intuonano come il Pange lingua del Corp. Dom. cap. 2. §. 11.

Nella Festa di S. Martina. §. 4.

A Matt. Non illam crucians, alle Laudi, Tu natale solum, s'intuonano come Martinæ celebri, cap. 3. §. 4.

Nella Festa di S. Giuseppe. §. 5.

A Mattut. Cælitum Ioseph, si canta come l'Inno di S. Gio: Batista, Vt queant laxis, cap. 3. §. 12. Alle Laudi, Iste, quem læti, si canta come il primo Iste Con fessor, cap. 4. §. 4.

Nella Festa di S. Ermenegildo. §. 6.

A Mattut. Nullis te genitor, si canta come Regali solio, cap. 3. §. 7.

Nella Festa di S. Venanzio. §. 7.

A Matt. Athleta Christi nobilis, alle Laudi, Dum nocte pulsa Lucifer, s'intuonano come Martyr Dei Venantius, cap. 3. §. 10.

Nella

Nella Festa di S. Maria Maddalena. §. 8.

A Mattut. Maria castis osculis, alle Laudi, Summi Parentis vnice, si cantano come Pater superni luminis, cap. 3. §. 15.

Nella Trasfigurazione del Sig. §. 9.

Alle Laudi, Lux alma Iesu mentium, si canta come a Vespro, cap. 3. §. 17.

Nella Festa de' SS. Angioli Custodi. §. 10.

Alle Laudi. Æternæ Rector siderum, si canta come Iesu corona Virg. cap. 4. §. 6.

Nella Festa di S. Teresia §. 11.

A Mattut. Hæc est dies, qua candidæ, si canta come l'Inno di Vesp. cap. 3. §. 21.

Del Comune de' Santi. Cap. 6.
Degli Apostoli nel tempo Pasquale. §. 1.

Alle Laudi, Paschale Mundo gaudium, si canta come Tristes erant Apost. cap. 4. §. 1.

Per vn Martire nel Tempo Pasquale §. 2.

Alle Laudi, Inuicte Martyr, vnicum, come Triſtes erant Apoſt. cap. 4. §. 1.

Per più Martiri. §. 3.

A Mattut. Chriſto profuſum sanguinem, e alle Laudi, Rex glorioſe Martyrum, ſi cantano come Ieſu corona Virg. cap. 4. §. 6.

Per più Martiri nel Tempo Paſquale. §. 4.

A Mattut. Chriſto profuſum sanguinem, e alle Laudi, Rex glorioſe Martyrum, ſi cantano come Triſtes erant Apoſt. cap. 4. §. 1. ed in fine ſempre Te nunc.

Nelle Feſte delle Sante nè Vergini, nè Martiri. §. 5.

A Matt. Huius oratu, ſi canta come Vt queant laxis, cap. 3. §. 12.

LAVS DEO.

TAVOLA
DELLE MATERIE,

Che si contengono in questo Libro per ordine di Alfabeto.

A

Can-

Croce

D

E

F

G

H

I

Inno

S, Li-

M

N

O

S. Pao-

P.

Q

R

Res-

Secu-

T

Tuo-

V

Ve-

IL FINE.